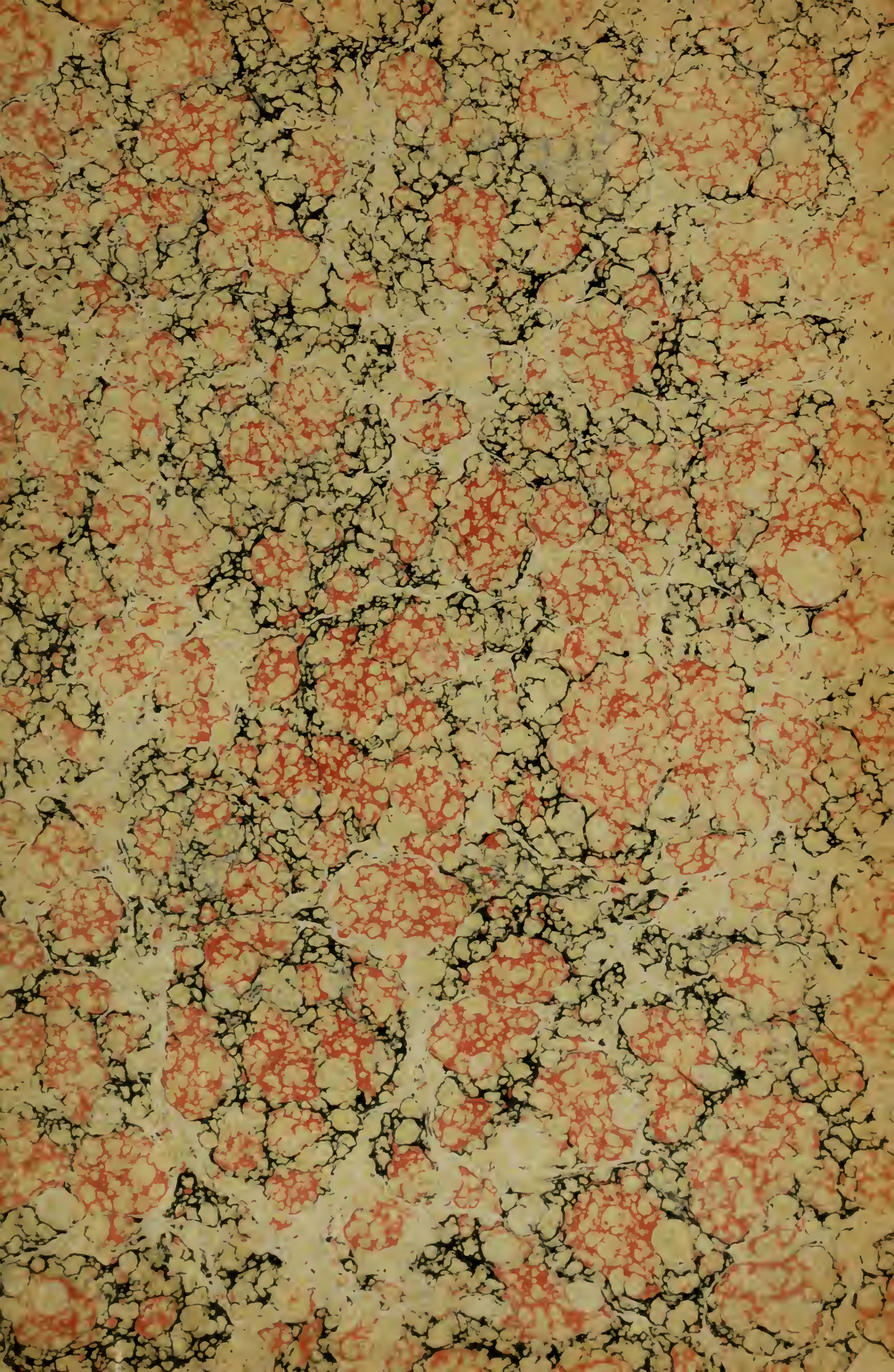

3 1761 06890608 0

BIBLIOTECA [illegible]

Título de la obra.- Manual del Filarmónico o. La Opera Italiana

Autor.- Nicolas Pardo Pimentel

Número del despacho.- 3 estante.- 3 nº.- 724



LA ÓPERA ITALIANA

ó

MANUAL DEL FILARMÓNICO.

LA OPERA ITALIANA

ó

MANUAL DEL FILARMÓNICO,

QUE COMPRENDE

un resumen histórico de la creacion del drama lírico moderno, la descripcion de los teatros *di cartello* de Italia, del Teatro Real de Madrid, del de Palacio, de los de Barcelona y de la Habana, noticias biográficas de los mas célebres compositores, catálogos de sus óperas, origen y progresos de los Conservatorios de música, y un diccionario abreviado del *dilettante*, en el que se hallan las voces y frases mas usuales entre los aficionados á la ópera italiana.

ESCRITO Y DEDICADO

A SS. MM. LA REINA DOÑA ISABEL II. Y EL REY SU AUGUSTO ESPOSO

POR

DON NICOLAS PARDO PIMENTEL.

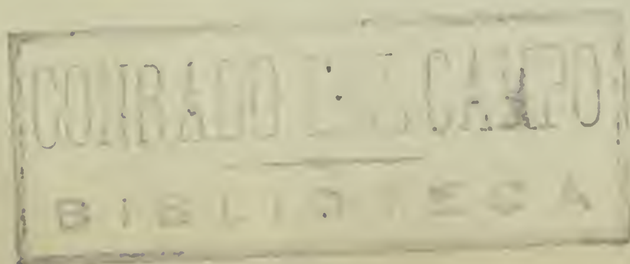


MADRID.

POR AGUADO, IMPRESOR DE CAMARA DE S. M. Y DE SU REAL CASA.

—

1851.



Nihil est tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces, quibus et excitamur, et incendimur, et lenimur, et languescimus, et ad hilaritatem et ad tristitiam sæpe deducimur.

CIC. DE ORAT., LIB. III.



Señora: Señor:

DEDICANDO *artistas italianos un drama lírico hace mas de un siglo á una augusta* ISABEL, *Reina de las Españas, decian en el suave idioma del Tasso y de Ariosto:* Alessandro il Grande, con tutto che vedesse gran parte del mondo à lui soggeta, aggradi sommamente un sorso d'acqua portoli dalle mani d'un fantaccino del suo Esercito. *Dígnense VV. MM. admitir con su natural benevolencia esta humilde ofrenda de mi gratitud, fruto de algunas vigilias, y de un prolijo examen en los momentos libres de vuestro Real servicio. Madrid* 15 *de diciembre de* 1850.

Señora: Señor:

A L. R. P. de VV. MM.,

Nicolás Pardo Pimentel.

Il. S.r D.n Antonio Navacerrada

El Autor

Á NUESTROS FILARMÓNICOS.



DESPUES de la muerte de Napoleon, decia un escritor contemporáneo, existe otro hombre de quien se habla todos los dias así en Moskou como en Nápoles, en Londres, en Viena, en París, en Calcúta. Este hombre era Rossini en 1823; hoy el gran Maestro no es el Artista de la época: Donizzeti reinaba ayer en la escena lírica, hoy solamente son modernas las óperas de Verdi. Aunque en la esencia uno, el arte es vario en sus formas, variable el gusto en la música, *esso è fisso nel suo movimento;*

"Y no hay sentido
Mas pronto en fastidiarse que el oido."

Asi pues, el *Manual del Filarmónico* es en gran parte un libro de actualidad; el primer Manual es un ensayo.

"La música no deja un monumento en Italia, dice el mismo escritor, Mr. Sthendhal (1): me he visto con frecuencia en la necesidad de escribir veinte cartas para saber con exactitud la época de la composicion de una ópera,

(1) Con este seudónimo escribió Mr. *Beyle* la vida de Rossini, la de Hayden, Mozart y Metastasio y otras obras.

y frecuentemente se me han dado por respuesta tres ó cuatro fechas igualmente probables. Conservo cartas en las que se me dice que *Ciro*, ópera de Rossini, ha sido representada por primera vez en dos ciudades, y en tres años diferentes."

Las dificultades en la reunion de estas noticias no se han disminuido ciertamente desde aquella época. No hace mucho tiempo que vió la luz pública una gran *Biografía universal antigua y moderna*, que consta de mas de 80 tomos con el Suplemento, y no se halla en este ni en el cuerpo de la obra la palabra *Rossini*. Hemos tomado de un libro la fecha del nacimiento de Bellini, de otro la de su muerte, y de otros dos diferentes los títulos de sus óperas, porque ninguno de los cuatro reune estos datos. La escelente coleccion biográfica del célebre periodista lírico, ilustre Director del Conservatorio de música de Bruselas, Mr. Fetis, ya no alcanza á esta novísima era musical, pues no habla de Verdi (1). ¿Qué escritor puede dar cuenta de la notabilidad que nace, del Artista que desaparece, del combate perpétuo entre lo antiguo y lo nuevo, de la incesante innovacion, del contínuo movimiento de la época presente? ¿Qué cronista seguirá en su rápido progreso á la poblacion que crece, á la ciencia que conquista, al arte que mejora, á la revolucion que desquicia y á la guerra que destruye? Es muy posible que hablemos en esta obra de un edificio ó de un establecimiento

(1) No hemos visto el Suplemento.

público, que los últimos trastornos políticos hayan borrado de la lista de los existentes en Europa. Hay viajero italiano que al regresar á su patria, despues de tres años de ausencia, no está seguro de hallar en pie la casa en que ha nacido.

Este período, pues, de instabilidad y de transicion, ha hecho mas penosa y dificil la reunion de datos, porque ya pueden considerarse antiguos y atrasadas las noticias sobre teatros, por ejemplo, y compañías de ópera, publicadas antes de la revolucion de 1848; dos años en estos tiempos son un siglo de otras épocas. Para revisar y rectificar, comprobar y correjir fechas y otros antecedentes, hemos consultado á profesores nacionales y estrangeros, y á nuestros propios recuerdos; en los demás puntos las obras siguientes:

Biografía universal de Músicos, y Bibliografía universal de Música, por Mr. Fetis.

Diccionario de Don Pascual Madoz. Hemos tomado de esta obra las descripciones de los teatros y del Liceo de Barcelona.

Diccionario de Música del Doctor Lichtenthal, aumentado y traducido al francés por Mr. Mondo. De él hemos estractado parte del Diccionario abreviado del dilettante.

Vida de Rossini por Mr. Sthendhal.

Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano, por *Stefano Arteaga*.

Nuovissima Guida dei viaggiatori per Italia, una de

las obras mas útiles que se han publicado en Italia en este siglo.

Cronología del benemérito profesor de la Habana Don José María de la Torre, impresa en aquella ciudad.

Una coleccion de datos oficiales, única en su clase en Europa, nos ha facilitado las denominaciones de los diversos institutos líricos, y las fechas de su fundacion.

Memoria histórico-artística del Teatro Real de Madrid, escrita de orden de la Junta directiva del mismo por D. Manuel Juan Diana.

Advertiremos por último á los lectores, que en el Diccionario abreviado del dilettante hallarán las voces en la lengua en que se usan entre nuestros filarmónicos; decimos *fioritures*, pero no decimos *tenore;* por consiguiente hemos escrito en italiano las que el uso ha conservado en este idioma, y en castellano las demás: entendiéndose que este vocabulario en abreviatura solamente contiene las palabras mas usuales entre nuestros abonados á la ópera; es un Diccionario de la conversacion filarmónica, pero no de la ciencia ni del arte, como no es una obra didáctica el poema *La Música* de Iriarte, ni un tratado de agricultura las *Geórgicas* de Virgilio.

Non ego cuncta meis amplecti versibus opto.

Si nuestro *Manual* obtiene del público una acojida favorable, correjiremos en una segunda edicion los errores que hayan podido deslizarse en la primera.

LA ÓPERA.



¿Abandonará su cuna el arte divino? ¿Huirá de su patria adoptiva? ¿Cúal será la suerte de las bellas artes? La civilizacion moderna emigrará del antiguo mundo. En tanto que hombres sin fe en la Providencia anuncian así en otras naciones de Europa la terminacion funesta de la fiebre que las consume, la alegre capital de la pacífica España, engalanando sus plazas, erigiendo estátuas y levantando palacios, abre un nuevo magnífico teatro á los artistas de primer orden bajo los auspicios de nuestra jóven hermosa Soberana, que proteje y cultiva el arte encantador de la suave Melpomene, de la celeste Polimnia; esa espresion sublime del sentimiento, ese idioma del alma:

Il canto che nell'anima si sente.

La ópera nació en el palacio de un noble, y Reyes y Emperadores protejieron su cuna. En los últimos años del siglo XVI, Vicente Galileo y despues Julio Caccini hicieron los primeros ensayos del drama lírico en Florencia, en el palacio del conde de Vernio, en el que se reunia una sociedad de artistas y aficionados. Esta misma reunion puso en escena en casa del caballero Corsi la opera *Dafne* (1594), poesía de Octavio Rinuccini, música de Peri segun unos, y de Caccini y

de Peri segun otros; pero la primera ópera ejecutada en público fué *Eurídice,* poema del mismo ingenio, música de Peri, de Corsi y de Caccini. Tal ha sido la infancia del drama lírico, principio humilde de nuestro actual recitado, imitacion de la tragedia griega, á la que llamaron los maestros de la época *música en estilo de representacion.* La ópera moderna no nació sin embargo, como suponen varios escritores italianos, en mantillas, sin ninguna de las galas que hoy la adornan y ennoblecen. Esteban Arteaga, jesuita español, que merece á Mr. Fetis un grande elogio sin restriccion, en su escelente obra *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano* (1) cita bellísimas estrofas de la *Eurídice,* el mejor drama en su opinion que se ha escrito en Italia hasta el tiempo de Metastasio. Segun este diligente cronista del teatro lírico italiano, copiaron Tiraboschi y Signorelli el error de Planelli, el cual supone que la ópera italiana fue toda ella un simple recitado hasta la época de Ciccognini, es decir, hasta la mitad del siglo XVII; y para hacer ver este error, y que el aria, parte principal de la ópera moderna, es tan antigua como este espectáculo, cita Arteaga testimonios irrecusables, entre otros una aria *perfecta* que se halla en la música de Peri de la citada *Eurídice* (pag. 11), y canta Tirsi *á solo* con las palabras *Nel pure ardor della piu bella stella, etc.*

En 1601 se representó en Bolonia la *Eurídice* de Rinuccini. Segun el Doctor Lichtenthal Venecia fué la segunda ciudad que vió una ópera en escena pública, la *Ariadne* primero y despues el *Orfeo* en 1607, las dos de Claudio Monte-

---

(1) Tomo 1, pag. 248, edicion de Venecia, de 1785.

verde. Mr. Fetis supone escrita la primera para la corte de Mantua. En el *Orfeo*, segun la costumbre de aquellos tiempos, cada personage tiene su acompañamiento, cuya instrumentacion es análoga á su papel. Para que el lector pueda formarse una idea de esta obligada analogía, copiamos á continuacion los nombres de los personages del *Orfeo*, y de los instrumentos que á cada uno de ellos designa Monteverde.

PERSONAGES.	INSTRUMENTOS.
La Música (Prólogo).......	Duoi gravicembani (1).
Orfeo..................	Duoi contrabassi de viola.
Euridice................	Dieci viole da brazzo.
Choro di ninfe e pastori.....	Un'arpa doppia (2).
Speranza..............	Duoi violini piccoli alla francese.
Caronte................	Duoi chitaroni.
Chori di spiriti infernali....	Duoi organi di legno.
Proserpina..............	Tre bassi da gamba.
Plutone................	Quattro tromboni.
Apollo.................	Un regale (3).
Choro di pastori che fanno la moresca in fine.........	Duoi cornetti. Un flautino alla vigesima seconda. Un clarino con tre trompe sordine.

Habia trascurrido poco mas de medio siglo despues de la primera representacion del *Orfeo*, y tenia ya Venecia siete teatros líricos.

(1) Nombre antiguo del clave.
(2) Instrumento compuesto de dos harpas.
(3) Registro del órgano antiguo.

Dafne fué la primera ópera alemana, poesía de Martin Opitz (traducida de la de Rinuccini segun Arteaga), música de Schütz. Se representó en Dresde en 1627.

En 1658 vió París la primera ópera, *Pomone*, poesía del Abate Perrin, música de Cambert. El Cardenal Mazarino habia reunido antes de esta época en París una compañía italiana que representó *La Finta Pazza*. En 1647 se cantó en el teatro del Palacio Real *Orfeo y Eurídice* de Aureli.

De 1660 á 1669 varía la fecha en que se supone que aparecieron en música las primeras óperas compuestas por ingleses.

En 1737 se representó en Rusia la primera ópera italiana, compuesta por Araja con el título de *Abijazare*. Abiazar, dice el autor de Le Rivolucioni del teatro musicale italiano.

Signorelli supone que en 1776 se ejecutaron las primeras óperas en España; el Doctor Lichtenthal y Arteaga dicen que *La Armida* de Lulli es el primer drama lírico que se vió en escena pública en la Península, el cual se representó con motivo de la boda de Cárlos II con María Ana de Neoburgo. La primera esposa de aquel Monarca, María Luisa de Orleans, murió en 1679, y el Rey permaneció poco tiempo viudo. Cárlos II falleció en 1700. El primer teatro de *los Caños del Peral* fué construido en 1704 por una compañía italiana, que representó óperas en él. Otra compañía tambien de italianos representó en Madrid en una casa particular en 1705 y 1706. Francisco Bartoli, autor de otra compañía, edificó en 1708 un nuevo coliseo en los Caños del Peral, en cuyo punto se levantó mas tarde el último teatro del mismo nombre. Hemos visto un libreto de una de las primeras ópe-

ras italianas representadas en Madrid, que tiene de antigüedad ciento veinte y ocho años; su título dice así: *L' interesse schernito dal propio inganno.—Capriccio boscareccio da rappresentarsi nel nuovo teatro de comici italiani: dedicato alla S. R. C. M. D'* ISABELLA *Farnese, Regina delle Spagne, posto in musica dal Signor Gioacchino Landi. —In Madrid li* 5 *octobre dell' anno* 1722 *con licenza de superiori.* Aquí tenemos una ópera compuesta, representada, impresa y dedicada en Madrid á la Reina Isabel de Farnesio medio siglo antes de la fecha que supone Signorelli. El teatro del Príncipe se estrenó con una ópera española, que tal puede llamarse *Cautelas contra cautelas y el rapto de Ganimedes*, música de Don José de Nebra, organista de la Real Capilla, cuyo libreto está impreso en 1745. En la loa ó prólogo de esta composicion dicen las Bellas Artes, Orfeo y la Poesía:

Para generoso empleo
De estimar régias mercedes,
Hoy en nuevo coliseo
Canta la lira de Orfeo
El Rapto de Ganimedes.

Y *la Música* dice mas adelante:

Yo la Música del orbe,
Canoro idioma celeste,
Haré que en el sacro dia
Que la Deidad se celebre
A quien tan culto teatro
Se le dedica y ofrece,

De lisonjas del oido
Su vago espacio se llene,
Tanto, que quien las escuche
(El rato que le suspenden)
Solo néctares perciba,
Solo respire deleites.

Resulta, pues, que con funciones líricas se abrieron dos teatros nuevos en Madrid en el siglo XVIII bajo los auspicios de una Reina de España, Isabel de Farnesio (1).

A un poeta, al célebre Metastasio, es deudor en gran parte el drama lírico de su mayor grado de perfeccion en el siglo anterior, porque el poema es la inspiracion del compositor eminente que se identifica con el asunto del drama; por eso decia Gluck: "Cuando me pongo á componer una ópera olvido enteramente que sé música." ¿No debe *Lucia di Lammermoor* una parte de su triunfo, de esa simpatía universal, á la mágia sombría, á las escenas osiánicas del poema?

Juan Bautista Yesi, llamado Pergolese, fué el gran reformador del gusto musical en el siglo XVIII, inventando en su *Olimpiada* una melodía llena de espresion, desconocida hasta aquella época. Paisiello, Cimarosa, Zingarelli, Mayer, Paer y Generali precedieron y anunciaron al *Cisne de Pésaro*.

En este siglo el inmortal Gioachino Rossini verificó una

(1) En una carta de D. Angel Grillo á Julio Caccini se supone que la ópera moderna pasó inmediatamente desde su cuna á la corte de España; pero Arteaga, citando esta carta, dice que á pesar de todas sus diligencias para averiguar la exactitud de la suposicion de Grillo, no halló noticia alguna sobre la existencia del drama lírico italiano en España hasta el reinado de Carlos II.

revolucion completa en la música italiana. Largo y glorioso fué el reinado de este célebre maestro; pero habiendo dejado de escribir para la escena reinó en ella Cayetano Donizetti, compositor de admirable fecundidad, gran imitador de Rossini en su primera manera, original y eminente artista despues, que á su vez abdicó la soberanía en Verdi.

El inmortal autor de *Norma* y de *I Puritani*, fué como un meteoro luminoso que brilló un instante en la escena lírica: Bellini murió en la flor de su edad en 1836.

Verdi, que ha podido ser original despues de Rossini y de Donizetti, es el representante legítimo de su época; pero esta época es de transicion, y el autor de *Hernani*, de *Nabuco* y *Macbet* verá tambien eclipsarse su estrella, cediendo á esa suprema ley, que hizo del gusto en música el mas variable de todos los gustos.

La Alemania es la segunda pátria de la ópera, y la primera de la música instrumental. Florecieron en ella compositores de primer orden: alguno de ellos, Mozart, compuso óperas á la edad de once años á peticion de su Soberano el Emperador. "En tanto que Haydn preparaba una gran revolucion en la música instrumental, nació un génio único en la historia del arte, Wolfgang-Amadeo Mozart, que despues de derribar el antiguo edificio de la ópera, no solamente le elevó al mas alto grado de perfeccion, sino que disputó tambien el primer rango á todos los músicos en todos los géneros de música." Esta opinion, que pudiera creerse interesada por ser la de un compatriota de Mozart, es la de todos los compositores distinguidos del siglo anterior y del actual, sin dejar por esto de reconocer en Beethoven un eminente artista,

con inspiracion mas dramática y mas variedad en sus creaciones. Weber brillaba en la escuela alemana al propio tiempo que Rossini en la italiana. En un mismo dia de 1823 se representaba en Berlin el *Freyschütz* del primero y en Viena la *Zelmira* del segundo. Entre los compositores célebres alemanes de este siglo citaremos los siguientes, cuyas obras son conocidas en todo el mundo musical. Winler, de Munich; Mayer, autor de la *Medea;* Veigl; Gyrowetz, que á la edad de 75 años compuso la ópera *El Harpista ciego* (1829); Luis Spohr, autor de *Faust* y de *Jesonda*, ópera que revela gran ciencia y talento; Hummel; Meyerbeer, autor de muchas óperas italianas, de *Roberto el Diablo* y los *Hugonotes*.

La ópera ha sido hasta ahora un espectáculo popular en Italia y en Alemania. En la primera de estas dos naciones, pueblos de tercer orden sostuvieron siempre muy buenas compañías líricas con escelentes orquestas. En Alemania existian últimamente *ciento veinte* teatros de primero y segundo orden, en los que se ocupaban *doce mil ciento ochenta y cinco personas*. De estas, 3.398 son actores dramáticos de ambos sexos, 612 cantantes tambien de los dos sexos, 2.340 bailarines, 5835 músicos, cuyos individuos todos con los apuntadores de las compañías, forman un total de 14.398 personas. Entre los actores hay un Conde, dos Barones, y treinta y seis nobles sin título (1).

No hay nacion en el mundo en donde la música sea mas generalmente apreciada y cultivada que en Alemania; se enseña en todas las escuelas gratuitas, y ningun maestro puede

(1) *Pasatiempo musical* de Madrid.

ejercer su profesion sin acreditar su aptitud para enseñar los principios de la música y dar lecciones de un instrumento.

Tambien hay en España una ciudad en la que el espectáculo lírico es altamente popular, la diversion favorita de las clases trabajadoras: para lectores españoles no es necesario nombrar á Barcelona. El sostenimiento de la escena lírica en aquella ciudad es debido en parte al movimiento comercial de su famoso puerto, y á su poblacion flotante, èventual, que en las grandes capitales contribuye poderosamente á sostener los espectáculos públicos; pero siempre será un hecho notable en favor de la cultura de Barcelona, que el simple jornalero de sus fábricas concurra con preferencia y verdadera aficion al teatro de la ópera, que está allí por consiguiente al alcance de la mas humilde fortuna. Parece que Rossini hacia frecuente mencion de Barcelona como ciudad filarmónica, pues segun Sthendhal, despues de escribir una ária el célebre compositor, solia reirse parodiando el asunto de ella en presencia de los amigos que rodeaban el piano, y luego decia: *E però, in due anni questo si cantarà da Barcelona a Pietroburgo.*

Terminaremos esta breve reseña histórica del origen y progresos del drama lírico moderno con el catálogo de los compositores mas célebres del siglo anterior y del actual, y con una lista de aquellas óperas de los mismos maestros que en el primer medio siglo del XIX han obtenido los honores de la representacion y del aplauso público, la mayor parte, en los primeros teatros de Europa. En el catálogo de los artistas distinguidos que han escrito para la escena, se observa cierto orden de sucesion, cierto período cronológico:

cada uno de los inscritos es el sucesor del que le antecede en la soberanía lírica, la cual se obtiene casi siempre por derecho de conquista, y en virtud de una abdicacion involuntaria del antecesor. El reinado de la escena lírica es de corta duracion; el compositor que goza del favor del público por espacio de diez años, puede decir que conquista dos coronas, una de laurel y otra de oro.



COMPOSITORES CÉLEBRES *en los siglos XVIII y XIX, épocas de su nacimiento, de su celebridad y de su muerte.*

APELLIDOS.	AÑOS EN QUE CADA UNO DE ELLOS		
	Nació.	*Floreció.*	*Murió.*
Pórpora	1685	1710	1767
Durante	1693	1718	1755
Leo (1)	1694	1725	1756
Haendel	1684	1718	1759
Galuppi	1703	1728	1785
Pergolese	1704	1730	1737
Vinci (2)	1705	1730	1732
Hasse	1699	1730	1783
Gluck	1712	1750	1787
Jomelli	1714	1739	1774
Guglielmi	1727	1752	1804
Piccini	1728	1753	1800
Sacchini	1734	1760	1786
Sarti	1729	1755	1802
Paisiello	1741	1766	1816
Anfossi	1736	1761	1797
Traetta	1727	1763	1779
Zingarelli (3)	1752	1778	1837
Mayer	1763	1800	
Cimarosa	1754	1790	1801
Mosca (José)	1772	1800	
Pleyer	1757	1791	1831
Paër	1771	1808	1839
Pavesi	1778	1802	
Generali	1783	1800	1832
Mozart (Juan Crisóstomo Amadeo)	1756	1780	1792
Haydn	1732	1761	1809
Weber	1786	1823	1826
Spontini (Gaspar)	1778	1807	
Fioravanti	1767	1800	
Niccolini	1771	1808	
Morlachi	1784	1815	
Rossini	1792	1829	
Mercadante	1798	1821	
Bellini	1802	1830	1836
Meyerbeer	1794	1825	
Beethoven	1770	1808	1827
Donizetti	1797	1836	1848
Winter	1754	1794	1825
Paccini	1796	1825	
Vaccai (ó Vaccaj)	1791	1826	
Verdi	1814	1840	

(1) La fecha de su muerte se lee en una inscripcion de su retrato que se halla hoy en el Real Colegio de música de Nápoles, pero el Abate Bertini asegura que Leo murió en 1745, de 51 años de edad, y que así lo habia oido á su padre, discípulo de este grande artista.

(2) Mr. Fetis dice que nació en 1690, y que no es exacta la fecha de su muerte en 1732.

(3) Vivió 85 años; lo decimos á fin de que no se crea equivocada la fecha de su muerte.

Habíamos arreglado las fechas de este catálogo á las publicadas por los mas acreditados biógrafos, pero hemos correjido algunas en vista de los datos irrecusables con que Mr. Fetis enmienda la plana en esta parte á todos sus antecesores. El año en que floreció un compositor es poco mas ó menos el del apogeo de su celebridad, sin que por esto se entienda que no la tenia algunos años antes ó despues.



OPERAS

REPRESENTADAS EN LOS PRIMEROS TEATROS DE EUROPA

EN EL SIGLO ACTUAL Y EN EL ANTERIOR.

De Rossini.

La cambiale di matrimonio, Venecia, 1810. Demetrio e Polibio, escrita en 1809, representada por primera vez en Roma en 1812. L'Equivoco stravagante, 1811. L'Inganno felice, 1812. Ciro in Babilonia, 1812. La Scala di setta, 1812. La Pietra del Paragone, 1812. L'occasione fa il ladro, 1813. Il Figlio per azzardo, 1813. Tancredi, 1813. L'Italiana in Algieri, 1813. Aureliano in Palmira, 1814. Il Turco in Italia, 1814. Sigismondo, 1814. Elisabetta, 1815. Torbaldo e Dorlisca, 1816. Il Barbiere di Siviglia, 1816. La Gazzetta, 1816. L'Otello, 1816. La Cenerentola, 1817. La Gazza ladra, 1817. Armida, 1817. Adelaida di Borgogna, 1818. Adina, ossia il Califfo di Bagdad, 1818. Mosé in Egitto, 1818. Segundo Moisés. Ricciardo e Zoraide, 1818. Ermione, 1819. Eduardo e Cristina, 1819. La Donna del lago, 1819. Bianca e Faliero, 1820. Mahometto II, 1820. Matilde di Shabran, 1821. Zelmira, 1822. Semiramide, 1823. Il Viaggio a Reims, 1825. El Sitio de Corinto, 1827. El Conde Ori, 1828. Guillelmo Tell, 1829. Además escribió Rossini las *cantatas* Il pianto d'Armonia (la primera de sus composiciones de música vocal), Didone abbandonata, Eglè e Irene, Teti e Peleo. La riconoscenza, pastoral á cuatro voces cantada á beneficio del mismo

Rossini el 27 de diciembre de 1821 en Milan: Rubini era uno de los cantantes: Il vero omaggio, varios himnos patrióticos, y algunas composiciones de circunstancias sin título, como la cantata á una voz compuesta en obsequio del Rey de Nápoles en 1819.

De Mozart.

Finta simplice. Bastien und Bastienne. Mitridates. Ascanio in Alva. Lucio Sila. Zaida. La Finta Giardinera. Il Re Pastore. Coros y entreactos del drama los Misterios de Isis. Thamos Idomeneo, Rey de Creta. El Robo del Serrallo. El Director del Espectáculo. Le Nozze di Figaro. Il Dissoluto punito, ossia il Don Giovanni. Terceto y cuarteto para la Villanella rapita. Cossi fan tutte. Die Zauber flote (la Flauta encantada). La Clemenza di Tito.

De Weber.

La fuerza del amor y del vino. La hija de los bosques. (Esta se repitió en Viena tantas noches seguidas como años tenia el autor; ¡catorce años!) Pedro Schemoll y sus vecinos. Rubezahl. El primer sonido. Abou-Hassan. Sus tres óperas mas célebres son: Freyschütz, Eurianthe y Oberon.

De Donizetti.

Enrico, Conte di Borgogna. La Follia. Le Nozze in Villa. Il Falegname di Livonia. Zoraide di Granata. La Zingara. La Lettera anonima. Chiara e Serafina. Ana Bolena. Elisabeth à Kenilworth. L' Esule di Roma. Elixir d'Amore. Il nuovo Pourceaugnac. I Pazzi per progetto. Alfredo. L'Ajo in imbarrazzo.

Olivo e Pasquale. La Regina di Golconda. Otto mesi in due ore. Gianni di Calais. Fausta. Il Furioso nel' isola S. Domingo. Parisina. Ugo, Conte di Parigi. Alaor in Granata. Il Diluvio Universale. Marino Falliero. Lucia di Lammermoor. Sancha de Castilla. Maria di Rudens. I Martiri. Torcuato Tasso. Il Belisario. Gemma di Vergi. Il Campanello. Betli. Roverto d' Evreux. La Favorita. Eleonora di Guyenna. Maria de Padilla. Adelia. La Linda de Chamounix. La Figlia del Regimento. Don Pascuale. Il castello de Kenilvolt. Il Paria. Imelda di Lambertazzi. La inconvenience teatrale. Pia de Tolomey. Catalina Cornaro. Don Sebastian. In Due ore. Gianni di Parigi. Rosmunda de Inglaterra. Maria Stuart. Buon del Monte. Maria di Rohan. Lucrezia Borgia.

De Bellini.

Adelson é Salvina. Zaira. Bianca é Gernando. Beatrice di Tenda. Norma. Sonnambula. Straniera. Pirata. I Capuleti. I Puritani.

De Ricci (Federico y Luis).

De Luis: el Empresario en apuro; Le prigioni d' Edimbourg. *De Federico:* Il nuovo Figaro. *De los dos:* Chi dura vince, ó sea la Luna di Miele; Corrado d'Altamura; Un aventura di Scaramuccia. *De Federico:* La Serva e Lucero; Chiara de Rosemberg. *De Luis:* Il Colombo; Il Sonnambulo; L' Eroina del Messico. *De los dos:* La Gabbia dei Matti; I due Sargenti; Le Nozze di Figaro. *De los dos:* Il Colonnello; Chiara di Montalvano; Un duello sotto Richelieu. *De Luis:* Il Nuovo Figaro. *De los dos:* Eran due or sono tre; Monsieur de Châlumeaux;

L' Orfanelo di Ginebra. *De Luis:* Il Desertore per amore. La Neve.

De Mercadante.

L' Apoteosi d' Ercole. Violenza e Constanza. Anacreonte in Samo. Il Geloso ravveduto. Scipione in Cartagine. María Stuarda. Elisa e Claudio. Andronico. Adela ed Emerico. L'Amleto. Alfonso ed Elisa. Didone. Gli Sciti. Gli Amici di Siracusa. Dorolice. Le nozze di Telemaco ed Antiope. Il Podestà di Burgos. Notocri. Erode, ossia Marianna. Ipermestra. Donna Caritea. Ezio. Il Montanaro. La Reppresaglia. La Testa di bronzo. I Normanni a Parigi. I Smala, ossia morte ed amore. Il Conte de Essex. I Briganti. Emma d'Antiochia. La Gioventù di Enrico V. Il Giuramento. Le due illustri rivali. La Vestale. Il Bravo. Elena da Feltre. Uggero il Danese. Il Regenti. Le due Figaro. Il Posto abbandonato. Gabriela di Vergi. Il Proscrito. Don Quijote. Francisca Donnato. La Schiava sarracena. Virginia. Violetta.

De Paccini.

Anneta e Lucindo. L' evacuazione del Tesoro. Rosina. Il matrimonio per procura. Dalla beffa il desinganno. Il Carnavale di Milano. Piglia il mondo come viene. L' ingenua. Adelaide e Comingio. Il Barone di Felcheim. L' Ambizione delusa. Gli sponsali di Silfi. Il Falegname di Livonia. Ser Mercantorrio. La Sposa Fedele. La Schiava di Bagdad. La Gioventù d' Enrico V. La Vestale. L' Eroe Scozesse. La Sacerdotessa d' Irminsul. Atala. Isabella ed Eurico. Alessandro nelle Indie. Amazilia. L' ultimo giorno di Pompeia. La Geloi-

sia corretta. La Niobe. I Crociati in Tolemaide. Gli Arabi nelle Gallie. Margherita d' Anjou. Cesare in Egitto. Gianni di Calais. Giovanna d' Arco. La Saffo. El Condestable de Chester. Ivanhoe. El Caballero de Valencia. El Talisman. El Corsario. Irene, ó el Asedio de Mesina. Temístocles. El Baron de Pelches. El Duque de Alba. La Fidanzata Corsa. Adelaida di Comingio. Medea.

De Marliani.

Il Bravo. Ildegonda.

De Nini.

Ida de la Torre. La Marescialla d' Ancre.

De Meyerbeer.

La Figlia de Jeftè. Alcimeleck, ossia le due Calife. Margarita d' Anjou. Crociato in Egitto. Roberto el Diablo. L' Esule di Granata. Los Hugunotes. Romilda e Costanza. Semiramide riconosciuta. Emma di Resburgo.

De Morlachi.

Tebaldo e Isolina. Ilda. Barbieri di Siviglia. Colombo. Il Renegato.

De Verdi.

Oberto, Conte de San Bonifacio. Il Finto Stanislao. Nabucodonosor. Hernani, o il Proscritto. I Lombardi alla prima Crociata. Alzira. Giovanna d' Arco. I due Foscari. Attila. Il Corsaro. La battaglia di Legnano. La Jerusalen. Macbet. I Masnadieri. Luisa Miller. La Maledizione. Assedio di Arlen. Stiffelio, o Guillelmo di Vellingrode. Rigoletto.

ÓPERAS

DE COMPOSITORES MODERNOS ESPAÑOLES

REPRESENTADAS EN ESCENA PÚBLICA.

De García.

Il Califfo di Bagdad. La Silva nera. Il Fazzoletto. Astuzzie e prudenza. L' Amante astuto. La Figlia dell' aria. Il Lupo d' Ostende. I Banditi. La buona famiglia. Don Chisciotte. La gioventù d' Enrico V. Le tre Sultane. Un ora di matrimonio. Zemira e Azor (1).

De Carnicer.

Adela de Lusignano. Elena e Constantino. Il Disoluto punito. Elena e Malvina. Colon. Morte ed amore.

De Genovés.

El Rapto. Bianca di Belmonte. La Zulema. La Battaglia di Lepanto. Iginia d' Asti. Luisa della Valliere.

De Saldoni.

Ipermestra. Cleonice, Regina de Siria.

(1) Manuel García, padre de la célebre Malibran, que nació en 1775 y murió en 1832, compuso además diez y ocho óperas españolas y cinco francesas que fueron representadas en Madrid, Méjico y otros puntos.

De Eslaba.

Il Solitario. La Tregua di Ptolemayda. Don Pedro il Crudele.

De Arrieta.

Ildegonda. La Conquista di Granata.

De Rovira.

Sermondo il generoso.

De Cuyás.

La Fatuchiera.

De Dominguez.

La Vedovella. La Dama del Castello.

De Cappa.

Giovanna di Castiglia.

De Obiols.

Odio ed amore.

De Gomis.

El Diablo en Sevilla. La Puerta de la Fe.

De Sanchez Lamadrid.

Congiura di Venezia. Cristobal Colon.

De Gomez La Herran.

Irza.

De Martos.

Veleda.

De Ovejero.

Hernan Cortés.

A pesar de nuestro buen deseo y diligencia, estamos muy lejos de pretender que estos catálogos sean rigurosamente exactos, y mucho menos completos. Empresa es esta mas difícil de lo que á primera vista parece, sobre todo si se trata de compositores que sobreviven á sus biografías.

Véase lo que decimos sobre el particular en el prefacio de esta obrita citando á un biógrafo de Rossini.

TEATROS DE OPERA ITALIANA.



LA SCALA DE MILAN.



Este gran teatro, el primero de Europa en categoría lírica y eminentemente *di cartello*, fue edificado en 1778 en el lugar que ocupaba la iglesia de Santa María, construida á espensas de Beatriz della Scala, esposa de Bernabé Visconti, piadosa señora, que mandando edificar un templo estaba bien lejos de pensar que legaba su nombre al primer teatro de ópera del siglo XIX. El plano primitivo es de Piermarini, pero despues se han hecho contínuamente en este edificio obras considerables de adorno y comodidad; y hace pocos años se le agrandó de tal manera bajo la direccion del Ingeniero Giusti, que su escenario es de los mas espaciosos, mayor que el de San Carlos de Nápoles, como puede verse comparando las dimensiones de los dos. Sin contar los palcos del proscenio hay en este teatro doscientos veinte y cinco, distribuidos en seis órdenes ó pisos, los tres primeros con treinta y seis palcos cada uno y los restantes con treinta y nueve, diferencia debida al espacio que ocupan el palco real y la entrada de la platea. Cada palco tiene una division ó gabinete, que llaman *il camerino*, en donde reciben las señoras:

es su sala en miniatura, capaz de unas diez personas, que se renuevan con frecuencia durante la *soiré*. Esceptuando las noches de primera representacion, generalmente solo se sientan en la delantera del palco dos personas (aunque admite tres), la dama y el caballero *servente*. La costumbre es permanecer visible en el palco y guardar silencio en las primeras representaciones de una ópera, pero en las repeticiones de la misma solo se presta atencion á las árias y demás piezas ejecutadas por las partes principales de la compañía (1). Los palcos mas cómodos y mas caros son los principales, es decir los del segundo orden, suponiendo el primero el bajo, al nivel de la platea. El asiento de esta, que es localidad cómoda y decente, varía de precio segun la estacion y clase de funciones, pero generalmente es de unos 12 reales con entrada. Tan cómodas y anchas son las lunetas de platea (se renuevan cada dos años) que, segun un escritor moderno, los viajeros ingleses ven con indignacion en ellas á treinta dilettanti deliciosamente reclinados y profundamente dormidos. La propiedad de un palco se vendia hace algunos años en 80.000 reales la del mas barato, y en 200.000 reales la del mas caro. Antes de la última obra dirijida por el ingeniero Giusti, admitia este coliseo 3.500 espectadores cómodamente sentados.

(1) Estas costumbres son tan variables como los caprichos de la moda. No podemos por consiguiente responder de la exactitud de esta y otras descripciones en el año 1850, pues nos referimos á una época anterior.

Dimensiones del Teatro de la Scala.

	LARGO.		ANCHO.	
	Pies franceses (1).	Pulgadas.	Pies.	Pulgadas.
Platea	64	4	57	4
Proscenio	10	8	41	7
Escenario	120	10	95	9
Total del edificio (2)	265	3	100	5

Una de las causas que han contribuido poderosamente á la supremacía lírica de este teatro sobre el de San Carlos de Nápoles, capital de un reino y residencia de un Soberano y de una corte, es indudablemente el singular efecto de sus magníficas decoraciones, que no tienen rivales en ningun teatro del mundo. Segun el citado autor de la vida de Rossini es muy dificil formarse una idea aproximada del efecto de estas pinturas por una simple descripcion de ellas. "Para cada escena de ópera, dice, para cada escena de baile, hay en la Scala una decoracion nueva, y el número de escenas es muy considerable, porque el autor cuenta siempre para el éxito de su obra con el placer que las nuevas y brillantes decoraciones producen en el ánimo de los espectadores. Jamás sirve una misma decoracion *(Scena)* para dos piezas; si la ópera

(1) El pie antiguo francés es muy próximamente dos pulgadas mas largo que el de Burgos.

(2) Esta dimension total del edificio comprende sin duda otras dependencias del mismo ademas del escenario, proscenio y platea.

ó el baile hacen *fiasco*, no por eso deja de ser inexorablemente borrada al siguiente dia la decoracion, que casi siempre es admirable y solo se ha visto una vez; pero el mismo lienzo sirve mucho tiempo. Estas decoraciones están pintadas al temple, y por un sistema absolutamente diferente de las decoraciones que se ejecutan en París (en 1823). En estas todo está lleno de pequeños detalles, espirituales, y cuidadosamente trabajados; en Milan al contrario, todo se sacrifica á la masa y al efecto; es el génio de David aplicado á las decoraciones. De aquí resulta que aun las perspectivas mas alegres tienen algo de imponentes, que sorprende y produce el efecto de lo bello. Figúrese el lector la magnificencia de los palacios, el interior de las iglesias, las escenas de montañas, etc.... pero no existiendo nada que se parezca á estas decoraciones fuera de Italia, es imposible describirlas con palabras. Cuando mas pudiera decir que las vistas de las catedrales de Cantorbery y de Chartres en el diorama, ó en Lóndres los panoramas sublimes de Berna y de Lausana por Mr. Baquer, me recordaron la perfeccion de las decoraciones de la Scala pintadas por los Sres. Perego, Sanquirico y Tranquillo; pero siempre con esta diferencia, que los panoramas y dioramas solo aspiran al mérito de retratos parecidos, en tanto que las decoraciones son copias de lugares célebres ennoblecidos por los rasgos mas sublimes del *bello ideal*. Los viajeros que han admirado estas obras maestras del arte, que han *sentido su poder*, pudiera decir, porque estas *Scenas* duplican el efecto de la música y de los bailes, esos viajeros, repito, apenas podrán creer que solo se pagan 400 francos por cada una á los grandes pintores Perego, San-

quirico y Tranquillo: es verdad que la administracion de la Scala hace pintar todos los años 120 ó 140 decoraciones nuevas."

Desde 1778 hasta 1788 fueron empresarios del teatro de la Scala el Conde de Castelbarco, el Marqués de Fagnani y Calderara y el Príncipe de Rocca-Sinibalda. Antes de las escisiones políticas que ajitaron los pueblos de Europa en estos dos años últimos, el Emperador de Alemania contribuia con 40.000 duros anuales al sostenimiento de la compañía de ópera de la Scala de Milan. No sabemos si se ha suspendido recientemente esta subvencion, sin la cual no creemos posible que se sostenga en su rango el primer teatro lírico de Europa. El baile, espectáculo tambien de primer orden en este teatro, y que habia llegado á su apogeo en tiempo del célebre Viganó con los arbitrios sobre el juego de azar que se permitia en sus salones de descanso, es en estremo caro, y absorve parte considerable de los fondos de la empresa.

Para la prima donna absoluta di cartello la célebre *Lorenza Correa*, española, escribió Rossini una parte de la ópera *Aureliano in Palmira*, representada en 1814 en el teatro de la Scala.

TEATRO DE SAN CARLOS DE NÁPOLES.

No es este el mayor teatro de Italia, como se ha creido generalmente, pues en estension le lleva tambien ventajas el de la Scala de Milan, como hemos indicado hablando de este.

Dimensiones del Teatro de San Carlos.

	LARGO.		ANCHO.	
	Pies (1).	Pulgadas.	Pies.	Pulgadas.
Platea.	63	7	62	»
Proscenio.	4	9	43	11
Escenario.	69	»	92	»
Total del edificio.	163	3	»	»

El teatro de San Carlos de Nápoles se construyó en 1537, y un incendio lo destruyó en 1816, pero bajo la direccion

(1) Franceses. Estas dimensiones y las del teatro de la Scala de Milan están tomadas de una obra *publicada en Milan* en 1839, la Nuovísima Guida dei viaggiatori, circunstancia que, unida á la reputacion de exacta y veraz de que goza aquella publicacion, nos persuade de que no hay error en ellas, sin embargo de observar notable diferencia comparándolas con las de los planos de estos mismos teatros, que se hallan en la magnífica coleccion publicada en París en 1842 por Mr. Clement Contant con el título de «Paralelo de los principales teatros modernos de Europa y de máquinas teatrales.» Tal vez obras ejecutadas desde 1839 hasta 1842 sean la causa de la diferencia que notamos, diferencia siempre en favor de las mayores dimensiones del teatro de la Scala.

del arquitecto Nicolini se reedificó con gran magnificencia en 1817. Tiene seis ordenes de palcos, que admiten doce personas en cada uno, cuatro en la delantera. En el primer orden hay veinte y cuatro palcos, y en los otros cinco veinte y seis en cada uno de ellos. El palco del Rey, situado sobre la puerta de ingreso, es suntuoso, y está adornado con un lujo verdaderamente régio. La falta del *camerino* en los palcos de San Carlos, y el ser este el teatro de una córte al que asiste con frecuencia el Rey, son circunstancias que obligan á las damas á *toilette* mas esmerada, y á todos los espectadores á mayor silencio y compostura.

Desde el año de 1815 hasta el de 1822 dirijió Rossini la compañía lírica de San Carlos, en cuya escena se representó la *Elisabetta*, primera de sus óperas que obtuvo allí esta distincion. Por dirijir la compañía, componer dos óperas nuevas todos los años, y arreglar la música de las demás que se pusieran en escena, no solo en este teatro sino tambien en el del *Fondo*, recibia el célebre maestro escasamente 48.000 reales anuales; y todo esto mediante un compromiso de escritura pública que no concluyó hasta la fecha indicada. Por esta época, en las primeras representaciones de la *Gabriella de Vergy* de Caraffa, de la *Cora* y de la *Medea* de Mayer, llegó el espectáculo lírico á tal grado de perfeccion y de esplendor en el teatro de San Carlos, que eclipsó por un momento á todos sus rivales.

Muchos profesores de Italia consideran la orquesta de San Carlos superior á la de la Scala, asi como se concede igual superioridad al primero con respecto al baile. El Rey de Nápoles contribuye con cerca de millon y medio de reales á

sostener el espectáculo lírico en el gran teatro de San Carlos; á lo menos á esta suma ascendia la subvencion señalada antes de la presente época constitucional.

TEATRO DE LA FENICE DE VENECIA.

La *Fénice*, el Fenix, era para los actores líricos italianos el tercer teatro *di cartello;* pero las categorías teatrales, como las de las personas, sufren grandes modificaciones en estos tiempos. Se construyó en 1791 por planos de *Antonio Selva;* mas habiendo destruido un incendio su interior en 1807, fué reedificado en pocos meses con mejor gusto y elegancia, y abierto nuevamente al público en el Carnaval de 1808.

La situacion de la Fénice es singular y pintoresca, como todo lo que se refiere á Venecia, la ciudad romántica por escelencia, la reina del Adriático, la de la célebre oligarquía, tesoro de poetas y novelistas. La fachada de la Fénice está situada sobre el gran canal, de manera que se entra y sale del teatro en góndola; y como todas estas son de un mismo color, es aquel coliseo un paraje fatal para los celosos, segun observa un escritor moderno, siempre original en sus observaciones.

Grande ha sido el esplendor de este teatro en los buenos dias de Venecia, del gobierno de San Marcos, como allí se dice; y en todos tiempos el público dilettante de la *Fénice* ha sido un tribunal competente y superior, cuyos fallos temieron y acataron los artistas de primer orden. Los venecianos acuñaron una medalla en honor de Madama Fodor, que debió

el principio de su celebridad á la representacion de la *Elisabetta* de Caraffa en la Fénice; los venecianos dieron á uno de sus grandes teatros el nombre de la inmortal *Malibran;* los venecianos sostenian cuatro teatros de primer orden, y otros varios de segundo y tercero, antes de la última guerra; los venecianos, en fin, que tenian *siete teatros de ópera* en 1680, son aún hoy, en tan diferente estado, uno de los pueblos mas inteligentes en música, apasionado entusiasta del drama lírico.

TEATRO REAL DE TURIN.

Es el mayor de Italia despues de los de la *Scala* y *San Carlos*, y á ninguno cede en riqueza y elegancia, especialmente desde la obra de restauracion ejecutada por los años de 1837 á 1838 bajo la direccion del caballero *Palagi*. Este teatro, contíguo al palacio del Rey, se halla situado en la magnífica plaza del *Castello*, que debe su nombre á otro palacio llamado *il Castello*. Tiene por dos lados esta gran plaza, una de las mas singulares de Europa, soportales ó pórticos, que se prolongan por toda la *calle del Po* y la plaza *Victorio Emanuel* hasta el rio; de manera que aun en tiempo de lluvia se puede ir al teatro Real desde lejanos puntos de la poblacion sin carruaje, sin lodo y sin mojarse. El teatro Real de Turin solo se abre en la *stagione* de carnaval ó en grandes solemnidades, y siempre con ópera y compañía de baile; es teatro *di cartello*, pues los dos espectáculos son de primer orden; pero al hablar de la estacion de carnaval debe tenerse presente que el idioma lírico no está conforme con el astronómico ni con el

uso civil en las subdivisiones del año. El carnaval comienza para los cantantes el 26 de diciembre, la primavera el 10 de abril, y el otoño el 15 de agosto. En algunos teatros varían un poco estas fechas con respecto á las temporadas de primavera y otoño: en Milan hay á veces un *autunino.*

El teatro de Turin es como una dependencia del Real Palacio. Antes de 1848 uno de los grandes dignatarios estaba encargado de su administracion en nombre del Rey.

Tambien la presencia del Soberano impone ciertas leyes especiales á los concurrentes á este teatro; á lo menos las imponia en otros tiempos, pues no se permitia llevar capa ó redingot á las principales localidades, aplaudir con estrépito, ni cubrirse.

TEATROS LIRICOS DE ROMA.

El mas hermoso teatro de ópera de la gran Capital del orbe católico es sin disputa el de *Apolo* ó *Tordinona;* pero los dos mas conocidos, mas célebres y *di cartello* en ciertas épocas, son los de *Torre Argentina* y del *Valle.* El primero de estos dos es considerado como el mas acústico, pero es antiguo; y el del *Valle* le lleva en esta parte ventaja, porque se reedificó hace pocos años por planos del caballero G. Valadier. Para los teatros *Argentina* y *Alberti* escribieron sus obras maestras Pergolesi, Cimarosa y Paisiello. En el del *Valle* se estrenó en 1812 la ópera de Rossini escrita en 1809, *Demetrio e Polibio,* cantada en el citado año por el tenor Mombelli, por sus dos hijas Mariana y Ester, y por el bajo Olivieri;

el libreto estaba escrito por la Viganó Mombelli; de manera que esta familia, unida á Rossini por relaciones de parentesco, formaba ella sola una compañía lírica, con su autor, compositor, director y primeras partes de canto. En el mismo teatro se representó por primera vez en 1816 el *Torbaldo e Dorlisca* del mismo célebre maestro. En el citado año de 1816 se estrenó *il Barbieri di Siviglia* en el teatro *d' Argentina;* en el mismo se representó en 1818 *Adelaide di Borgogna,* y *Matilde di Sabhran* en el de *Apollo* en 1821; todas de Rossini.

LA PERGOLA DE FLORENCIA.

Es de los mas célebres de Italia, y el mayor de los ocho teatros que cuenta la Capital de Toscana. Le administran treinta nobles, que sostuvieron siempre con generosa esplendidez el espectáculo lírico de Florencia. Estos treinta caballeros se llaman *immobili,* y el teatro tiene por lema un molino de viento con estas palabras: *Fijo en su movimiento.* Este teatro y los de las poblaciones considerables de Italia son *di cartello* en diferentes épocas del año.

BOLONIA.

Tres son los teatros de la segunda ciudad de los Estados Pontificios, el *Comunale,* el del *Corso,* y el *Contavalli,* los tres cómodos y elegantes. Para el del *Corso* escribió Rossini en 1811 *L' Equivoco Stravagante.* Bolonia, dice Stendhal, es el cuartel general de la música en Italia.

GÉNOVA.

El teatro *Carlos Felice,* que lleva el nombre del Soberano bajo cuyos auspicios se ha construido, se abrió al público en 1828; es magnífico en su esterior y ricamente adornado en su parte interior. Su lujo escénico escede al de la mayor parte de los teatros de Italia.

BÉRGAMO.

Tiene un soberbio teatro *di cartello* durante la feria. Se halla situado enfrente de la plaza en que se reune aquella, y que es la mayor de toda Italia, pues tiene 600 tiendas. Bérgamo es pátria de célebres cantantes.

COMO.

El teatro de esta ciudad se construyó en 1812 bajo la direccion del ingeniero Cusi. Es tan magnífico esteriormente, como elegante y cómodo en su interior. Tiene un gran pórtico de ingreso, sostenido por seis magníficas columnas corintias con capiteles de bronce. Cuando se edificó este bellísimo teatro, á espensas de particulares, no tenia Como mas de 10.000 habitantes, *que veian crecer la yerba en la mayor parte de sus calles,* segun la espresion de un escritor contemporá-

neo, pero la pátria de Plinio el jóven y de Volta, participa del entusiasmo lírico de Milan, de cuya ciudad solo dista ocho leguas.

LIORNA.

Tiene dos teatros de bella arquitectura; el mas moderno lleva el nombre de *Carlos Luis*.

PARMA.

El gran teatro *Farnesio*, que cuenta 232 años de antigüedad, admite 9.000 espectadores; pero tiene Parma otro moderno, y aunque de menores dimensiones, es mas cómodo y elegante. Le mandó construir la Archiduquesa María Luisa por planos del arquitecto Nicolás Bettoli. Parma es una de las poblaciones que mas participaron del movimiento general de Italia, que cambió recientemente la forma de sus gobiernos. El Duque Carlos de Borbon abandonó sus estados y abdicó en 1848. Ignoramos la influencia que tan graves sucesos hayan ejercido sobre la escena lírica de Parma, protegida por sus Duques soberanos.

Además de estos teatros de Italia hay en Europa varios que son de primer orden, así por los edificios como por las compañías líricas que sostienen: el de la Academia Real y el de la Reina de Lóndres, el de Berlin, el teatro Real de Munich, el de Lisboa, el teatro Imperial y el de Alejandro de

Petersburgo, el de la Gran Opera y el de los Italianos de París, el gran teatro de Marsella, el de Viena y otros.

TEATRO REAL DE MADRID.

El 23 de abril de 1818 se empezó á abrir la zanja para los cimientos del Teatro de Oriente, hoy Teatro Real, bajo la direccion del arquitecto D. Antonio Lopez Aguado. Habiendo fallecido éste en 27 de julio de 1831, designó el Rey en su lugar á D. Custodio Moreno, el mismo que S. M. la Reina se dignó nombrar en 7 de mayo de 1850 para continuar la obra; pero habiendo hecho luego dimision de su cargo, la dirigió hasta su conclusion el Brigadier D. Leonardo Santiago con acuerdo de una Junta directiva, inaugurándose este magnífico teatro en celebridad del fausto dia de nuestra excelsa Reina el 19 de noviembre del mismo año con la *Favorita* de Donizetti, cantada por una brillante compañía, tal vez la primera de Europa en aquellos dias.

La figura del Teatro Real de Madrid es un exágono irregular, que comprende 72.892 pies cuadrados superficiales. Hállase situado en parte de los terrenos que ocuparon los coliseos de los Caños del Peral. El exágono está formado por las dos fachadas del E. y del O.; ésta curvilínea, seccion del primitivo plano de la Plaza de Oriente, y por dos lados mayores rectilíneos, que forman con otros dos menores, respectivamente iguales, ángulos obtusos. Todo el edificio, que es de órden dórico, se compone de piso bajo, entresuelo, principal, segundo, y tercero interior.

Fachada principal. Consta esta de un pórtico de ingreso con cinco arcos, que corresponden á otras tantas puertas del vestíbulo y dos laterales. Sostiene el pórtico una azotea ó terraza con elegante balaustrada, á la que dan salida desde lo interior del edificio cinco puertas con sus medios puntos, de las cuales tres corresponden á la sala y gabinetes de descanso de SS. MM. Elévase sobre la azotea un segundo cuerpo decorado con ocho pilastras dóricas, cuatro estátuas en sus hornacinas, y bajos relieves en los entrepaños; y sobre el cornisamento un ático, en el que campea un estenso bajo-relieve de 55 pies de largo y 10½ de alto, que representa á Apolo en un valle del Parnaso coronando á un génio presentado por Minerva. Las Musas rodean este grupo, y la Paz, protectora de las artes, preside el acto. En los estremos del cornisamento, dos grupos de niños representan alegóricamente á la música. Adornan tambien el ático dos colgantes de flores y frutas en relieve, y en el centro de ellos dos retratos. Corona el centro de esta fachada sobre el ático el escudo de las armas Reales, con trofeos militares y dos figuras alegóricas. En los entrepaños de los arcos se ven seis retratos de poetas y artistas, de relieve, en seis medallones. El pórtico-apeadero de esta fachada, como le llama una publicacion reciente, da ingreso al hermoso vestíbulo profusamente iluminado por medio de gas, como todo el edificio, y cerrado con cristales. Esta es la entrada general del público, suficientemente espaciosa para que puedan entrar y salir carruajes.

Fachada de Oriente. La fachada del E., que hace frente á la plaza de Isabel II, consta de otro espacioso pórtico de in-

greso, pero no saliente como el de O., con cinco arcos y seis columnas dóricas empotradas y su correspondiente cornisamento; y de un segundo cuerpo, con un balcon corrido que equivale á cinco, y dos colaterales. Sobre los cinco hay otros tantos vanos de medio punto, que corresponden á los lunetos de la bóveda de la magnífica sala de baile, salon interino de sesiones de la Representacion nacional hasta el año 1850.

En dos hornacinas de los estremos del primer cuerpo de esta fachada se hallan colocadas dos estátuas que representan á Urania y Calíope, ejecutadas en 1835 por D. Valeriano Salvatierra.

Interior del edificio. El vestíbulo de la fachada principal da paso por sus estremos á dos escaleras elegantes, iguales, y solo para uso de SS. MM.; y por los huecos del centro á un gran vestíbulo, que por una escalinata conduce á las lunetas ó butacas, y por dos galerías, á derecha é izquierda, á los palcos bajos que rodean la gran sala platea.

Esta ha sido construida en la forma y proporciones convenientes á las reglas de acústica, con su caja armónica, sobre cuyo espacio está colocada la orquesta.

El foro ó palco escénico es de grandes y bien proporcionadas dimensiones, así en estension como en altura; tiene su foso y contrafoso, sumamente desembarazados y cómodos para su uso especial, con sus cajas de contrapeso, escaleras para la maquinaria, y otras dos de ida y vuelta y al descubierto con zanjas y pilastrones moldados, para subir colateralmente hasta el telar ó peine, dando paso á todos los pisos que contiene el edificio por esta parte. Tambien se han construido en el foso dos pozos de aguas claras para proveer á los dos

depósitos que se hallan situados en el telar, sobre dicho piso y palcos de proscenio: en fin, se ha construido el foso con cuantos requisitos exije una localidad de esta especie en un teatro de primer orden.

Para comunicacion inmediata del escenario hay un patio cuadrado con su piso de asfalto, y cubierto de una magnífica armadura de hierro con cristales y alambrados. Abre paso á un desahogado departamento para vestuario de coristas, compuesto de dos salones y un gabinete, un guarda-ropa, y un doble retrete con su patinillo. El patio, que es el principal del edificio, tiene la entrada por el gran pórtico de la Plaza de Isabel II. Forman éste arcos de medio punto y columnas de orden dórico; su pavimento es de losa de piedra berroqueña. Una gradería de la misma piedra sirve para subir al tránsito donde se reciben y toman su entrada las dos escaleras que conducen á los pisos entresuelo, principal y segundo, dando paso en el principal al gran salon de baile, y en el segundo á las galerías de las tribunas. Tambien conducen estas escaleras á los departamentos de coristas.

Las dobles escaleras de estos tienen su entrada por ambos costados de N. y S. del edificio, y sirven de comunicacion á sus diferentes pisos; á continuacion, y por el costado izquierdo, hay un gran salon entarimado con declive para ensayos de baile, el ingreso á la escalera general para uso de las partes de ópera y baile, portería, y taller que se comunica con el pórtico de la plaza de Isabel II, y sirve al mismo tiempo de sala de estancia al cuerpo de bomberos y para depósito de herramientas.

En el costado derecho ó del S. se hallan un hermoso sa-

lon de descanso para el público, el ingreso á la escalera principal, simétricamente con la del lado N., y un café, que tiene tambien comunicacion con el referido pórtico de la Plaza de Isabel II.

Por la fachada del N. arranca una escalera doble que hace el efecto de dos, y otra igual por la del S. El pavimento de sus vestíbulos ó portales es de piedra berroqueña, así como tambien el de los tránsitos contíguos. Concluyen estas escaleras en el piso segundo, facilitando entradas á todas las galerías de palcos y Paraiso. Su pavimento es de alabastro y pizarra, y sus paredes de estuco abrillantado, y en su mayor parte corre una golilla moldada desde el arranque de la escocia de sus sófitos.

Cuerpo y planta de entresuelo. Se sube á este cuerpo por las dos escaleras generales del pórtico de la Plaza de Isabel II, y por las dos del N. y S. del edificio.

Treinta y seis desahogados camarines sirven para vestuario de las partes generales de ópera y baile. Dos bonitas salas circulares se han destinado, la una para conferencias, y la otra para ensayos de las partes principales. Esta última sala tiene el pavimento entarimado con declive. En los camarines hay tres huecos á derecha y tres á izquierda, que abren paso al escenario.

Cuerpo y planta principal. Subiendo por las escaleras de SS. MM., que arrancan en los estremos de la fachada principal, se entra al desembarcar en este piso en una galería que une ambas escaleras, y comunica por un lado con una bonita habitacion que da sobre el vestíbulo, y que se ha destinado para descanso de SS. MM. Se compone de una sala

y dos gabinetes laterales, cuyos tres huecos de balcon permiten la salida á la terraza con balcon corrido en su frente y costados, que sirve de coronacion al pórtico de esta fachada.

La habitacion para descanso de SS. MM. se ha adornado de una manera sencilla y elegante. El salon está forrado de papel de color de barquillo, un gabinete punzó, y el otro celeste y blanco; los tres departamentos con medias cañas doradas: algunos espejos de cuerpo entero, arañas preciosas y muebles forrados de seda que hacen juego con los adornos de las paredes, constituyen toda la decoracion. Hay además una chimenea de mármol de Granada, obra del escultor D. Manuel Moreno. Los techos han sido pintados por D. José Llop.

Por el otro lado de la galería se pasa á la que conduce al palco de SS. MM., y sirve de ingreso á los demás de este piso, así como tambien á los salones de descanso situados en el costado del N., que tienen comunicacion con la galería del gran salon de baile y con la escalera principal de las partes de ópera y baile, y de los dependientes del Teatro.

En la parte del S. hay un salon y algunas piezas accesorias, que se han cedido á la sociedad titulada *Casino;* y ocho salas de medianas dimensiones para las oficinas de la Direccion y Administracion. Estas piezas tienen comunicacion con el Teatro, y su entrada principal por la escalera general de las partes de ópera y baile.

Por el lado de la Plaza de Isabel II, y al terminar las dos escaleras, á las que abre paso el pórtico de esta fachada, se pasa por un tránsito de comunicacion al gran salon de baile, cuya estension, de forma rectangular, es la misma

que ocupa el pórtico. El salon está adornado convenientemente; tiene dos hemiciclos á sus estremos, y varias piezas accesorias para su inmediato servicio.

Cuerpo y planta del piso segundo. La planta de este piso está distribuida en dos salones de descanso, dos habitaciones para dependientes, y una parte que ocupará el Conservatorio de María Cristina, que ha de establecer allí sus cátedras (1).

La galería que da entrada á los palcos en todos los pisos abre paso en este por cuatro puertas, dos á cada lado, á la gran localidad llamada *paraiso*, y á un salon de descanso por la parte de la fachada principal, correspondiente en dimensiones al número de personas que pueden acudir á este sitio.

Piso tercero interior. Siguiendo las escaleras generales de servicio particular del edificio, se halla este piso, y por un tránsito que une las dos escaleras se pasa á dos cómodas habitaciones para dependientes, á las piezas de prueba de trajes, y á dos grandes salones, que ocupan los desvanes formados por las armaduras de ambos costados del edificio. Sirven estos desvanes para talleres de vestuario ó sastrería, y dan paso á dos terrados ó azoteas con el piso de plomo y barandillas de hierro.

Palcos de SS. MM. Las columnas y pilastras que adornan este palco regio, cuyas dimensiones son las que corresponden á tres de estas localidades, pertenecen al estilo greco-romano, y los adornos son del renacimiento. Se compone el

---

(1) Las cátedras colocarán su teatro en el gran salon de bailes, dejando espedita esta localidad en las temporadas que se abra al público para bailes de máscaras.

antepecho de un friso de frutas, de un cuarto bocel, una guarnicion de hoja picada, arcos sobre esta, dentro de los cuales hay florones, y debajo unas macollas tambien de hoja picada que salen de la guarnicion. La colgadura es de terciopelo carmesí con adornos de oro, y las paredes están forradas de raso carmesí y blanco entretelado. Las columnas sostienen un fronton que lleva en su centro un escudo sostenido por dos niños, adornado con una guirnalda de flores. En el centro del escudo van enlazadas una Y y un 2, y encima la corona Real. Las molduras y adornos son tambien del renacimiento.

Para uso diario de SS. MM. se ha decorado un palco bajo, cuyas paredes están tambien forradas de raso carmesí y blanco entretelado. Tiene un elegante departamento ó habitacion de descanso, que se compone de una pieza de recibo, salon, gabinete y pieza de tocador. La sillería es de talla dorada. El mejor gusto reina en los demás muebles que adornan este departamento.

Palcos del publico. Los adornos de talla de los antepechos con sus frisos y pilastras, pertenecen al estilo gótico. La moldura que guarnece el frente, debajo del pasamanos del antepecho, se compone de un cuarto bocel con un orden de molduras de figura de huevos, un junquillo, y otro orden de perlas: está dividido en tres partes por medio de pedestales guarnecidos por dicha moldura, y en el centro llevan estos una mascarilla con adornos del renacimiento. Los palcos son bastante desahogados, y tiene cada uno su separacion ó *camerino*, formado por una cortina de damasco carmesí con agremanes, detrás de la cual hay dos banquetas con respaldo. Alumbran este gabinete dos luces, que colocadas en sus án-

gulos, iluminan al mismo tiempo los palcos laterales y el corredor ó galería esterna. Cada palco tiene cinco sillas: el papel que cubre las paredes imita terciopelo, y es del mismo color que las cortinas. Los pasamanos están forrados de terciopelo de Utrech, y unas guardamalletas de damasco carmesí forradas de seda acaban de decorar elegantemente esta localidad. Los de platea pueden cerrarse con unas persianas.

La embocadura pertenece al orden corintio: en los frisos de las cornisas lleva colgantes de frutas y los florones de que penden. Los palcos de proscenio se han adornado por el mismo orden y de la misma época que el de S. M., escepto los bajos que tienen forma de balcon. Toda la parte de talla ha sido ejecutada por D. Pablo Medina.

Escaleras de SS. MM. Las dos escaleras del vestíbulo de la fachada principal para uso de SS. MM. son de ojo, al aire, construidas á dos tiros de ida y vuelta, y las mesillas quebrantadas con pequeños tiros. Los peldaños son de caoba maciza del largo de diez pies: están apoyados por un estremo en la pared con una zanca embebida, y por el otro en una zanca descubierta de madera de Cuenca reengruesada de caoba. Los tableros que forman los pavimentos de las mesillas son de maderas finas de diferentes colores naturales formando caprichosos dibujos, todo pulimentado. La parte inferior de las escaleras es de una armadura moldada de madera formando varios dibujos, y pintados de blanco los planos con las molduras doradas. La barandilla es de balaustre de mazorca de hierro dulce pintada y dorada, sobre la cual va un pasamanos de caoba moldado y pulimentado. Los lienzos de estas escaleras están revocados de estuco con brillo, y los cristales

de las vidrieras son de figura romboidal y raspados, alternando en ellos los colores azul y blanco.

El Paraiso. Este espacioso departamento, que se compone de todo un piso, está circundado de un pasamano de hierro con remates ó bolas doradas. En su localidad llamada *centro* hay cuatro escaleras con barandillas, dos en los tercios y dos en los estremos, y en sus costados dos gradas con tres filas cada una con su correspondiente delantera, con 28 asientos. Los del *Paraiso* están forrados de paño carmesí, y las paredes de papel del mismo color.

Platea. Esta localidad contiene 468 butacas, y 4 mas en el hueco de la entrada. Son de muelle, y están forradas de terciopelo de Utrech carmesí. Despues de publicada la memoria histórico-artística de que hablamos mas adelante, se colocaron 68 sillas forradas al rededor de la platea.

Academia de baile. Treinta y dos niños de ambos sexos podrán concurrir gratis á una academia que, bajo la direccion de Mr. Monet, se establece en uno de los salones del edificio con el objeto de admitir en el cuerpo de baile de este Teatro á los niños alumnos que salgan mas sobresalientes.

Depositos de agua. Sobre el telar se han construido dos espaciosos depósitos de agua, de cabida cada uno de 7.000 arrobas, que se surten por medio de bombas de los dos pozos construidos en el foso del escenario. De estos depósitos parten los correspondientes conductos á todos los retretes del edificio y á la parte superior del escenario, sobre las bambalinas y bastidores.

En los descansos de las escaleras generales hay unos registros de agua formados de una pila de piedra berroqueña

con su grifo y sumidero correspondiente, 50 varas de manguera con su piton, y cuatro valdes de lona. De este modo, en el caso desgraciado de un incendio, surtirá el agua por todos los ángulos del edificio.

Compañía de bomberos. Para cortar un incendio, ya por medio de las bombas ya con auxilio de las herramientas necesarias al efecto, hay organizada una compañía de bomberos compuesta de 140 hombres, que sirven diariamente en las comparsas con el haber que les corresponde por este concepto, cobrando solo como bomberos cuando presten este servicio.

Tocador de señoras. Se halla dentro del edificio uno servido por modistas.

Confitería. En la planta baja del edificio hay una bien surtida confitería, que tiene además sus depósitos y despachos en todos los pisos.

Tienda de flores. Una tienda de flores naturales, colocada tambien dentro del teatro, proveerá de ellas á los concurrentes, ya sea para arrojarlas á la escena á las actrices de mérito, ya para otros usos de galantería ó de adorno.

Tienda de anteojos. Habrá en ella un gran surtido de los anteojos mas elegantes así del reino como del estranjero.

Café. Al lado del S. del edificio se ha construido un café, que se compone de dos antesalas y un gran salon, de una sala de laboratorio, y de los departamentos necesarios á su buen servicio.

Tienda de guantes. Tambien se encuentra dentro del edificio una elegante guantería.

Bailes de máscaras. En las temporadas de máscaras abri-

rá el Teatro sus puertas á esta diversion para que cómodamente puedan gozar de ella de 11 á 12.000 personas. El escenario y platea se convertirán en una espaciosísima sala, que se pondrá en correspondencia con el gran salon principal de baile y con las salas de descanso. En las referidas localidades se colocarán dos orquestas de cien instrumentos cada una, y se abrirán algunos salones para fondas, trajes y cafés.

Hállase situado el Teatro Real en un punto, si bien no muy céntrico, de los mas regulares y hermosos de la poblacion, que es allí, puede decirse, enteramente nueva. La Plaza de Isabel II, que ostenta la estátua en bronce de nuestra augusta Reina, es espaciosa y de figura regular, pues está formada por líneas rectas de muy buenas casas, esceptuando una parte del costado del N. que es la tápia del convento de Santo Domingo el Real. Anchas y rectas son las dos calles de Felipe V y Carlos III, que corren por los costados del Teatro, y grande y hermosa, cubierta de acacias, y de flores la mayor parte del año, la plaza de Oriente, que le sirve de límite por la fachada del O., y en la que descuella la bellísima estátua ecuestre de Felipe IV. De manera que este Teatro reune á su grandeza y lujo interior una de las condiciones mas importantes de comodidad esterior, que es el espacio, plazas y calles anchurosas para la mas libre y segura circulacion del público y de los carruajes.

En el dia de la solemne apertura del Teatro Real vió la luz pública en esta corte una *Memoria histórico-artística*, escrita de orden de la Junta directiva del mismo por el joven poeta y distinguido literato D. Manuel Juan Diana, impresa

con lujo y adornada de hermosas láminas. De ella hemos tomado la mayor parte de la descripcion del interior del edificio, y á ella remitimos á los lectores que deseen mas ámplias noticias, no solo sobre el nuevo Teatro, sino tambien sobre los de los Caños del Peral. La historia de estos, escrita en estilo correcto, florido y pintoresco, nos traslada á aquellos tiempos felices en que la Corte de las Españas se hallaba dividida, no en banderías políticas, sino en los famosos partidos dramáticos de los *polacos*, *chorizos* y *panduros* (1).

Dimensiones del Teatro Real.

	PIES DE BURGOS.
Escenario: el mayor ancho......	127
———— de fondo............	70
Embocadura.................	65½
Platea: el mayor ancho.........	76
———————— largo.........	61
Fachada que mira á Palacio.....	140
Costados mayores, cada uno.....	252
Idem menores, id.............	137
Fachada á la plaza de Isabel 2.ª..	160
Largo de todo el edificio........	384
Ancho en su línea mayor.......	272

(1) Esta descripcion del Teatro Real de Madrid se refiere al estado en que se hallaba en los dias de su apertura. El Conservatorio de música de María Cristina ocupa hoy (30 de octubre de 1851) una parte del edificio; y varias de sus localidades destinadas antes, como se manifiesta en esta obra, á la mayor comodidad del público y mejor servicio de la escena, tienen ya muy diferente destino.

LOCALIDADES Y SU PRECIO.

	Número de localidades.	Por abono. — Rs. vn.	En el despacho. — Rs. vn.	En la administracion. — Rs. vn.
Butacas ó lunetas	472	20	24	30
Sillas	68	20	24	30
Palcos de proscenio	8	110	120	140
Idem de platea	22	80	100	120
Idem bajos	25	80	100	120
Idem principales	20	80	100	120
Idem segundos por asientos	25	12	1.ª fila 16	20
Idem idem idem 2.ª fila	»	10	14	18
Idem idem idem 3.ª fila	»	10	14	18
Estos palcos se componen de 1.ª, 2.ª y 3.ª fila, y tiene cada una 92 asientos.				
Paraiso en sus diferentes denominaciones	788	»	»	»
Paraiso: antepecho	»	8	10	12
——— 2.ª fila de antepecho	»	6	8	10
——— Gradas laterales	»	4	4	6
——— Centro de preferencia, 1.ª fila	»	8	10	12
——— Centro de preferencia desde la 2.ª á la 12.ª fila	»	6	8	10
——— Centro	»	4	4	6

NOTA.

Este estado de precios es ya un documento histórico del Teatro Real, porque demuestra los de todas las localidades en el primer año de su alegre y solemne apertura. Por esta razon, y por lo que indica-

mos en otra parte, no hacemos en él variacion alguna; pero en obsequio de los lectores del *Manual del filarmónico* publicamos á continuacion otro estado de los precios del Teatro Real en octubre de 1851.

LOCALIDADES.	PRECIOS DE ABONO. Por 120 funciones. — Rs. vn.	PRECIOS DE ABONO. Por 40 funciones. — Rs. vn.	PRECIOS EN VENTA. En el despacho. — Rs. vn.	PRECIOS EN VENTA. En Contaduría. — Rs. vn.
Butacas con entrada	2400	800	24	30
Sillas de platea con id.	2400	800	24	30
Proscenio y palcos contíguos sin entrada.	14000	5500	200	260
Palcos plateas sin id. / Palcos bajos sin id. / Palcos principales sin id.	10000	4500	160	220
Primeras de palcos por asientos con entrada	1680	560	16	20
Segundas y terceras de id. con id.	1200	400	14	18
Antepechos de paraiso con entrada.	960	320	10	12
Segundas de id. con id.	840	280	8	10
Gradas laterales de id. con id.	480	160	4	6
Cubillos con entrada	1200	400	10	12
Centro de paraiso, preferencia, 1.ª fila, con entrada	960	320	10	12
Id. id. de la 2.ª fila á la 12	720	240	4	10
Centro de paraiso con id.	480	160	8	6

TEATRO DEL REAL PALACIO.

En la galería O. de la plaza del mediodía del Real Palacio, en el paraje que ocupaba el Archivo general de la Real Casa y Patrimonio, improvisó, puede decirse, de orden de S. M. la Reina su arquitecto el Sr. Colomer, un lindo abreviado teatro para recreo particular de SS. MM., con entrada por el mismo Real Palacio y otra por la plaza. Consta de una pieza de ingreso y otra de descanso, de dos palcos bajos, de la platea, que admite unas 300 personas, amplitud prevenida

en la Real orden de su ereccion del 29 de diciembre de 1848, de un escenario bastante espacioso y de las dependencias mas precisas. Está todo alumbrado por medio del gas, y adornado con lujo y esquisito gusto. En las funciones de este coliseo S. M. la Reina se digna colocarse en un asiento de la primera fila inmediata al proscenio, en medio de su familia y servidumbre; pues á este Teatro solo concurren personas de la mayor confianza de S. M., sus criados de elevada clase, invitados individualmente por su augusta Reina y Señora, grandes dignatarios de Palacio, Gentiles hombres de cámara, los de casa y boca, Mayordomos de semana, y gefes y oficiales de las dependencias de la Real Casa; que criados se llaman todos, porque en España es siempre distinguida honra el servicio inmediato de los Reyes. En los ensayos suele ocupar S. M. uno de los dos palcos.

Con el mayor lujo de trajes y propiedad escénica se han ejecutado con aplauso en el Teatro de Palacio dos composiciones líricas originales. Una de ellas, notable por su argumento, por su música y perfecta ejecucion, es la que lleva el título de *La Conquista di Granata, drama lírico in tre atti di Temistocle Solera, poeta italiano della Real Camera e Teatro di S. M.* La música es de D. J. Emilio Arrieta, maestro de canto de S. M. y compositor de cámara. Escribió esta ópera para solemnizar el cumpleaños de S. M. el 10 de octubre de 1850. "Cuanto puede contribuir á dar realce y aumentar los grados de ilusion en una fiesta musical, dice un diario de esta Corte (1) hablando de la ejecucion de la *Conquista di Granata,*

---

(1) *La España* del 15 de octubre de 1850.

reunióse en la que se dignó dar antes de anoche á sus ilustres convidados y leales servidores nuestra amable y graciosa Soberana. Teatro lindísimo, alumbrado con profusion régia; concurrencia brillante y escojida; decoraciones que, gracias al diestro pincel de Mr. Philastre, retrataban con dulces y delicadísimas armonías de luz los mas deliciosos lugares de la Alhambra de Granada; el lujo y riqueza, verdaderamente oriental, de los trajes, hasta los nombres de los personajes que figuraban en la composicion, y de los cuales no hay uno que no hable con mágia encantadora á las imaginaciones y á las almas españolas, todo hacia que el drama lírico, allí representado por personas tan entendidas y de tan esquisito gusto como la Sra. Lema de Vega, la señorita Doña Sofía Vela, Sr. Marqués de Gauna *(Flavio)* y demás cantantes, pareciese un sueño fantástico, lleno de accidentes á cual mas agradables y poéticos. S. M. la Reina Isabel parecia complacidísima, lo mismo que su augusto Esposo, S. M. la Reina Madre y S. A. el Infante D. Francisco. Asistieron de los Ministros el Sr. Presidente del Consejo y el Sr. Arrazola."

Como se ve, no puede ser mas brillante y escojida la numerosa concurrencia que asiste á las representaciones líricas del Teatro de Palacio, que es como una dependencia de este. Inútil es decir que los concurrentes se mantienen descubiertos, en pie en los entreactos, y todos vestidos, no de uniforme, pero si uniformemente con traje sério.

BARCELONA.

TEATRO DE SANTA CRUZ.

Debe su origen este coliseo al privilegio que en 30 de abril de 1579 concedió Felipe II al Hospital de Barcelona para dar funciones líricas y dramáticas, con el derecho de conceder permiso, mediante una retribucion, á las compañías que le solicitasen para la misma clase de diversiones públicas. En 1597 construyó el Hospital un grandioso Teatro, y principió á usar del privilegio, no en verdad muy tranquilamente; pero lo confirmó el Consejo de Castilla en 25 de enero de 1771. Sufrió este Teatro un grande incendio, y en 1787 hizo construir el Hospital el que hoy existe en la Rambla, y que costó un millon de reales. El 4 de noviembre de aquel año, dia del Monarca reinante, se ejecutó en este Teatro la primera funcion con la mayor magnificencia. Desde la mitad del siglo anterior ocuparon la escena del Teatro de Santa Cruz escelentes compañías de ópera italiana, y en algunas épocas en que carecia de este espectáculo la capital de la Monarquía. Las últimas obras ejecutadas en este Teatro le mejoraron en gran manera, hermoseando su fachada, agregando salones, y aumentando la estension y comodidad del edificio.

TEATRO DEL LICEO.

Este edificio, no solo ocupa el espacioso solar de la iglesia y convento de Trinitarios, sino tambien otros contíguos que la sociedad del Liceo adquirió por compra á varios particulares. Contando ya con suficiente terreno empezó la construccion en julio de 1845.

Tiene la entrada principal por la Rambla, y otras secundarias por la calle de San Pablo, las cuales en número de 7, sin contar la destinada al escenario, son suficientes para que el Teatro quede vacío en 12 minutos. En el cuerpo céntrico de la fachada principal hay 3 arcadas muy espaciosas que ocupan toda la longitud de un hermoso pórtico, desde el cual se entra al vestíbulo, decorado por 2 hileras de columnas que le dividen en 3 naves. En el fondo de las mismas se encuentran tres grandes escaleras, de las cuales la del centro, que es la mas prolongada, sube al primer piso, y las dos laterales al patio del Teatro. El adorno del vestíbulo es severo y grandioso; sus paredes están estucadas imitando diversos mármoles, y el espacio de cada intercolumnio está decorado por un vano de medio punto, ó sea un semicírculo, con sus correspondientes molduras de imposta y archivolta. Tiene de largo 75 pies, de ancho 60 y de alto 23. Fornan su techo 12 plaforidos divididos entre sí por los arquitrabes que van de una columna á otra.

La escalera del centro, que como las otras dos laterales tiene 13 pies de ancho, es de mármol blanco de Granada,

adornada con 6 vasos grandes, y sus costados magníficamente decorados con arcos sobre columnas corintias en el primer cuerpo y pilastras en el segundo. Está iluminada por la parte superior por medio de una gran claraboya cubierta de cristales. Las otras dos constan únicamente de 11 peldaños por los que se sube á una espaciosa meseta que precede al andilo ó corredor de plan terreno, ó sea el piso bajo, y desde la cual principian las escaleras que conducen á los otros pisos del Teatro. Además de las 3 del vestíbulo hay otra escalera que solo sirve para el patio, y sale directamente á la calle de San Pablo; y otra que desde esta sube hasta la galería ó piso superior.

La sala del Teatro es de las mas grandes de Europa. Tiene 105 pies de ancho y otros tantos de largo. La curva es exactamente la misma que la de la Scala de Milan: la altura total de la sala es de 75 pies. La decoracion consiste en cuatro pisos de palcos, la cazuela y la parte correspondiente del piso bajo. El primero y segundo tienen por delante cada uno de ellos un anfiteatro ó balcon, que contienen tres filas de lunetas el del primero y una el del segundo: el tercero y cuarto orden de palcos dejan descubiertos sus antepechos, ricamente decorados como lo restante de la sala. El número de palcos en cada piso es de 38, y el total, comprendidos los del patio, sube á 168. El número de lunetas es el de 1400. La boca del escenario tiene 70 pies de ancho por 65 de alto, y forman parte de la decoracion los palcos de proscenio. Ilumínase el todo por un magnífico y elegante quinqué con 140 mecheros, pendiente del centro de la bóveda, el cual tiene 15 pies de diámetro, y con graciosas arandelas

repartidas en su alrededor, alimentadas por gas como todas las demás luces del edificio.

El estilo de la decoracion adoptado en toda la obra es el del *renacimiento*, estilo que se conserva en todas sus partes, tanto en el esterior como en el interior. El escenario, que ocupa una superficie de 8.000 pies cuadrados, tiene su entrada particular en la Rambla, por la cual pueden pasar carruajes y todos los aparatos que sean convenientes al servicio de la escena. La maquinaria está arreglada á los últimos inventos que se han considerado mejores, adoptándose el sistema francés, tal como lo ha ideado el famoso maquinista de la grande ópera de París, Mr. Contant; es decir, que parte de ella es superior al nivel del escenario y parte inferior. Inmediato al mismo se hallan 108 aposentos destinados para vestuarios de los actores y 36 para los de los comparsas, piezas de reunion, ensayos, &c., &c., todos muy cómodos, claros y bien ventilados. No se ha descuidado el servicio de bombas, á cuyo fin se hallan depósitos de agua en diferentes puntos, para que se pueda facilmente sofocar el incendio en el caso de manifestarse en alguna parte, dentro ó fuera del escenario.

Las pinturas de este Teatro son de las mejores, en su género, que tenemos en España, tanto por su variedad, gusto y elegancia, como por su correccion y oportunidad; baste decir, que así la bóveda del salon y los palcos, como el telon de boca y muchas decoraciones, son obra de los célebres Philastre y Chambou. Otra de las ventajas que tiene este Teatro sobre los principales de Europa, es que en cada palco hay su gabinete particular al estilo del de Milan, de Carlo-

Felice de Génova y del Teatro Real de Madrid, con la mejora de que así como en otros, para ir del palco al gabinete debe atravesarse el corredor, en el teatro del Liceo no hay necesidad de salir del palco para entrar en el gabinete. Tanto unos como otros están adornados con espejos y divanes, y con puertas de preciosos vidrios de colores, en las que se ven los retratos de los hombres mas célebres en la declamacion y en la música. Desde el corredor del primer piso se pasa al espacioso cuanto magnífico salon de recreo, ó sea el vergel, cuyo pavimento como los demás del primer piso es de mosáico. Tiene de superficie 4500 pies cuadrados, y está decorado con columnas corintias en el primer cuerpo y pilastras del mismo orden en el segundo, graciosamente entalladas sus cornisas, con multitud de adornos dorados que destacan del fondo estucado, imitando mármol de colores varios y de muestras raras. Las columnas están colocadas sobre un basamento general, y como son pareadas se repartieron los intercolumnios de modo que en los mayores se descubren ventanas con arcos de medio punto y magníficos espejos de una sola pieza: los menores tienen nichos, en donde se ven muy buenas estátuas.

Sobre las dos puertas que dan entrada al salon hay dos tribunas, para colocar en ellas dos orquestas en las funciones de baile, porque este salon está dispuesto de manera que puede servir para toda clase de reuniones, independientemente del teatro del que forma parte. Tiene por accesorio una espaciosa galería que mira á la Rambla, á la que dan luz tres grandes ventanas rasgadas terminadas en medio punto ó semicírculo, las cuales dan salida al balcon corrido que

comprende todo el ancho del cuerpo céntrico de la fachada principal. Van además unidas á esta galería otras piezas destinadas á café; y á uno de los lados del salon, en el de la derecha del edificio, que es la que se prolonga por la calle de San Pablo, hay un elegante y espacioso casino, al que pertenecen la mayor parte de los sócios accionistas del teatro y otras personas, que forman una brillante y escogida reunion, la cual disfruta en él de todas las comodidades propias de estas sociedades, la de hallarse dentro del mismo edificio del gran teatro, y próxima al vasto salon de baile que acabamos de describir. Además del café del primer piso hay otros muy capaces en el piso bajo, en el entresuelo, y en el superior ó de la cazuela; y aunque sean todos de un mismo dueño se sirve en ellos con una total independencia, pues que sería imposible hacerlo de otro modo atendidas las distancias que los separan. Estos cafés tienen el servicio de plata y porcelana; y tanto en ellos como en las demás dependencias del teatro está prohibido fumar, esceptuándose únicamente el café bajo. Los pisos cuarto y quinto de la sala de Teatro, en razon de hallarse muy distantes de los dos cafés principales, tienen un café cada uno de ellos con su correspondiente pieza para fumar. Estos, por medio de la combinacion de unos conductos acústicos, se comunican con el café del piso bajo, desde el cual, con el auxilio de un nuevo y sencillo mecanismo, reciben todas las bebidas y demás efectos que puedan necesitarse para el servicio de cada piso. El quinto tiene además al mismo nivel un delicioso mirador que domina toda la fértil campiña; cubierto de un toldo y rodeado de plantas y flores, que hacen en estremo agra-

dable aquel punto de descanso y desahogo en las calurosas noches de estío.

En cada piso hay determinado número de criados para atender al servicio de los concurrentes; y uno de estos criados, colocado en cierto gabinete del mismo piso, observa un indicador que tiene enfrente, en el que están tapados los números de los palcos del mismo piso. Al descubrirse un número sabe desde luego en qué palco llaman. Si las personas de éste necesitan hacer pasar algun recado á otras de los demás pisos del Teatro, el mismo criado se traslada al gabinete donde se halla el otro encargado de la observacion del esplicado indicador, quien por medio de un conductor acústico pasa el aviso á otros sirvientes que, como él, se hallan en cada piso, inclusos los cafés, y lo trasmiten á la persona á quien va dirigido.

Por este sistema todo el Teatro está en una completa é instantánea comunicacion, y la autoridad desde su palco se pone por este medio en comunicacion directa con el foro.

La grande lucerna ó quinqué, las arandelas, los mecheros de los palcos, las arañas del vergel, de la escalera principal, etc., todas son de magníficos bronces dorados y cristales de Bohemia, y construidas en Bélgica. Las lunetas de los anfiteatros y los antepechos de los palcos están forrados de terciopelo encarnado; y los palcos de la presidencia, á saber, el uno de la comision directiva y el otro de la autoridad local, de los cuales se forma cuando es menester el palco Real, están magnificamente adornados é iluminados. La suntuosa fachada de este edificio está ricamente decorada; su estilo es tambien el del renacimiento.

En la actualidad una misma compañía lírica ejecuta alternativamente óperas italianas en este teatro y en el de Santa Cruz.

Cádiz, Sevilla, Málaga y otras ciudades de España sostienen tambien en algunas épocas compañías de ópera italiana.

TEATROS DE LA HABANA.

La raza anglo-sajona, tan poderosa en el nuevo mundo, gozando de todos los beneficios de la paz y del orden, y de todos los tesoros de la agricultura y de la industria, no ha podido aclimatar el drama lírico moderno en la vasta estension del territorio que domina (1). La raza española llevó consigo á aquellos remotos climas su aficion á la música y á la danza, que la divina Melpomene es inseparable de Tersícore; y si las dos deidades que presiden los festines no tienen mas templos en los estados hispano-americanos, es porque huyen de la guerra, y especialmente de la guerra civil.

El último labrador de los campos de nuestra grande Antilla, que ciñe espada y tiene esclavos, es músico de nacimiento, y canta sus amores al son del tiple, hijo de la guitarra española. Todas las ciudades de aquel venturoso pais tienen sociedades filarmónicas; todas las casas tienen piano; todas las familias cantantes. Los lectores que no hayan vivido en el paraiso intertropical apenas podrán creer el estado

(1) García, el célebre cantante y compositor español, dirigia en 1826 el Teatro de New-York. Allí cantó, y se casó en primeras nupcias su hija, la inmortal *Malibran*. Esto mismo confirma lo que se dice en el testo. En los Estados-Unidos es la ópera planta exótica; es ave de paso.

brillante del espectáculo lírico en aquel pais, á dos mil leguas de distancia de la cuna del arte y del plantel de los artistas.

En una posicion pintoresca, que desearia Venecia para su *Fenice,* se hallaba situado el antiguo *Teatro principal* de la Habana, que destruyó el último huracán. Hacia frente su fachada al paseo de la *Alameda de Paula,* orilla de la mar, y su costado derecho á la misma, al centro de la hermosa y tranquila bahía. Por espacio de algunos años hemos asistido á la ópera italiana representada en este Teatro con un lujo de trajes, aparato escénico y eleccion de artistas que pudieran envidiar á la capital de las Antillas españolas ciudades de primer orden del antiguo mundo. Allí hemos visto una compañía dirigida por el Maestro Sr. Lauro Rosi, autor de la *Casa deshabitada* y de la *Figlia de Figaro*, que hoy se representa con aplauso en el Teatro Carcano de Milan. El Señor Rosi vino despues á Madrid á dirigir la compañía lírica del Circo, y hoy es Director del Conservatorio de música de Milán. Allí hemos oido á las Sras. Cinti, Damoreau y Eufrasia Borghese, de la Grande ópera la primera, y de la Opera cómica de París la segunda; á la Sra. Marieta Albini, prima donna absoluta di cartello, bien conocida en Italia y en Madrid, actriz trágica de primer orden, de escelente estilo, de gran maestría de canto, admirable en el *Belisario* de Donizetti. Allí hemos oido á Salvatori; á Galli, para quien Rossini escribió una parte principal en seis de sus óperas aplaudidas; á De Begnis, para cuya voz escribió tambien Rossini el papel de D. Magnífico en la *Cenerentola;* á Fornasari, y á otros artistas de reconocido mérito. Es verdad que al-

gunos se hallaban ya en el ocaso de su gloria artística; pero mas brilla el sol que se pone que el planeta que nace. El público de Madrid aplaudió á Salvatori despues de haber cantado este artista dos años cómicos en aquellos teatros.

Varios son los de la ciudad de la Habana, pero el mas espacioso y magnífico es el *Gran Teatro de Tacon*, situado en el centro de la Alameda que divide la poblacion antigua de la nueva. En este teatro y en el principal se representaba la ópera italiana alternativamente, cuando el Sr. Marti y Torrens, propietario del primero, era empresario de los dos, del de ópera y del de la comedia. El Teatro de Tacon es de tal manera espacioso, ventilado, claro, diáfano, que hace tolerables las reuniones de cuatro y cinco mil personas por espacio de tres y cuatro horas en aquel ardiente clima, en que los hombres van á la *Misa del gallo* con levita de lienzo.

Una simple celosía ó persiana divide los palcos del *Gran Teatro de Tacon* de los corredores ó pasillos, y su delantera es una elegante verja de hierro dorada, que permite ver desde el tocado hasta el abreviado pié de las graciosas damas habaneras. En los corredores ó pasillos se permiten en las grandes entradas espectadores, que ven la representacion por las persianas de los palcos. El número de los admiradores de la célebre Fanny Esler no bajaba de 6000 en todas las localidades de este gran coliseo en las noches de beneficio.

Hay en este anchuroso Teatro un pórtico, un vestíbulo con una hermosa fuente en medio, cafés, villares, un gran patio, salones de descanso, y cuantas comodidades pueden desear el público y los actores.

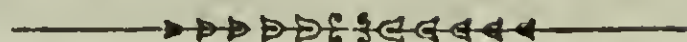
Este hermoso edificio tiene 90 varas de largo, 38 de an-

cho y 18 de puntal repartido en 5 pisos: el anfiteatro 23 varas de largo y 25 de ancho; y la boca del foro 18. Cuenta 86 palcos, en cada uno de los cuales caben cómodamente 8 ó 9 personas, y además 6 palcos grillés y 572 lunetas. En la tertulia y en la cazuela hay asientos para 800 personas en cada una. En la funcion de máscaras titulada el abrazo de Vergara (1840), se contaron sobre 7000 personas de pago. Su coste ha ascendido á 500.000 duros. Tiene anexos unos grandes salones para pinturas de decoraciones, y un patio de casi doble área que el teatro.

La ópera italiana cuenta con grandes elementos de vida y progreso en la capital de Cuba; con un empresario rico y animoso; con sugetos de la primera gerarquía, comerciantes y propietarios, que protejen con su influencia y riqueza el espectáculo favorito de aquella ciudad opulenta: pero los elementos contrarios son tambien poderosos; la falta de otras capitales próximas donde pueda *veranear* y sostenerse la compañía; el riesgo de la enfermedad endémica; y los peligros de la mar, que intimidan y alejan á los artistas de primer orden.



CONSERVATORIOS DE MÚSICA.



MADRID.

Real Conservatorio de música y declamacion de María Cristina.

Conservar en toda su pureza, y propagar el arte por medio de la enseñanza gratuita, es el objeto de las grandes escuelas de música, que por esta razon llevan justamente el título de *Conservatorios*. Si se esceptuan los de Nápoles y Venecia, la creacion de los demás con diferentes denominaciones no es de fecha muy antigua; la mayor parte son de este siglo. No es por consiguiente muy notable nuestro atraso en la fundacion de una gran escuela especial de música, atraso en cierto modo compensado con una circunstancia que llamará la atencion de nuestros lectores: *un español,* Juan de Tapia, creó el primer Conservatorio de música de Europa hace mas de tres siglos.

El de María Cristina, de Madrid, fué fundado reinando Fernando VII, en virtud de Real orden de 15 de julio de 1830, bajo la proteccion de la augusta madre de nuestra excelsa Reina, cuyo nombre lleva dignamente desde su creacion. Establecia ésta 12 plazas de alumnos internos, y un número igual de alumnas de la misma clase, sostenidos todos enteramente por el establecimiento. Para la enseñanza de internos y esternos se crearon las siguientes cátedras:

De canto, composicion, piano, acompañamiento, violin, viola, violoncelo, solfeo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, corno inglés, fagot, trompa, clarin, harpa, lengua castellana é italiana. Por Real orden de 6 de mayo de 1831 se creó una escuela de declamacion española.

Las consecuencias de la guerra civil, el clamor de economías, cauterio pocas veces aplicado sobre la llaga que se quiere curar, alcanzaron desgraciadamente al Real Conservatorio de música de María Cristina, y en 1.º de octubre de 1838 se suprimieron las plazas de alumnos internos de ambos sexos, quedando reducido el objeto de esta escuela especial á la enseñanza esterna de las clases siguientes:

Composicion, piano y acompañamiento, canto, violin y viola, solfeo, violoncelo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot, trompa, trompon, figle, idioma italiano, y declamacion. Regentan hoy estas cátedras acreditados profesores de general y justa nombradía. Aunque en tal estado, y con el escaso presupuesto de 205.000 reales para sueldos de profesores y otros gastos mas precisos, se matricularon en 1848 en el Conservatorio 271 alumnos y 190 alumnas.

El primer Gefe, Director facultativo y promovedor de la creacion de este establecimiento fué D. Francisco Piermarini. Suprimida despues la plaza de Director, gobierna el Conservatorio en nombre de S. M. un Vice-Protector, que es presidente de la Junta auxiliar facultativa, formada por los profesores de composicion, piano, canto, violin y declamacion, á la que oye en negocios facultativos. De los individuos de esta Junta se nombraban mensualmente dos inspectores de clases, nombramiento que tuvo posteriormente una modifi-

cacion aconsejada por la esperiencia. La régia comision del Vice-Protector, y la de los individuos de la Junta facultativa, son cargos gratuitos. Hay además un Secretario, una señora que presencia las lecciones de las alumnas, un afinador de pianos, un portero y un mozo, plazas todas escasamente dotadas. Tiene el Real Conservatorio un archivo de música, un teatro, y los instrumentos necesarios para la enseñanza.

El dia 2 de setiembre del año de 1850 se habian matriculado en diferentes cátedras del Conservatorio 114 alumnos, y en los últimos dias del mismo mes el total de los que asistian á sus clases ascendia á 615, concurrencia notable que parece probar no se ha disminuido el crédito ni desvirtuado el prestigio de este Real establecimiento, á pesar del abandono de algunos años y de la escasez de fondos á que ha quedado reducido. Los economistas superficiales, que dan poca importancia á una gran escuela especial de música, apenas podrán creer que los profesores de todas clases, discípulos del Conservatorio de María Cristina, que en 1846 gozaban en cualquier concepto, por su profesion, de un sueldo ó emolumento en España ó fuera de ella, reunian *anualmente* cerca de *cuatro millones de reales!!*.... A pesar de este hecho, comprobado de la manera que pueden comprobarse hechos de esta naturaleza, el presupuesto de 1850 no concede mayores recursos al único Conservatorio de música sostenido por el Estado, y que hace ganar á súbditos españoles 4.000.000 de reales anuales en el ejercicio de una noble profesion. A 171.000 reales para el personal, 25.000 para el alquiler del edificio y 24.000 para todos gastos, cuyas cantidades ascienden á 220.000 reales, se reducen este año los medios de

conservacion y de enseñanza con que cuenta el Real Conservatorio que nos ocupa.

Tres fueron sus Vice-Protectores desde su creacion hasta la época presente. El Excmo. Sr. Conde de Vigo, Senador del Reino, apreciable é ilustrado caballero, muy entendido en música, que respetaban y querian alumnos y profesores.

El Excmo. Sr. D. José Aranalde, Ministro que fué de Hacienda, sugeto distinguido, con tal aficion á la música que tenia frecuentemente en su casa brillantes reuniones líricas, á las que concurrian nuestros mas acreditados profesores, y las notabilidades artísticas nacionales y estrangeras.

Es actualmente Vice-Protector del Conservatorio de música y declamacion de María Cristina el Excmo. Sr. D. Juan Felipe Martinez Almagro, Consejero Real, Mayordomo de semana de S. M. la Reina, y Diputado á Cortes. Su ilustrado celo, su notable inteligencia y actividad, son móviles poderosos que hacen dar frecuentes señales de vida al Real Instituto en sus ejercicios mensuales y semanales, y en sus representaciones dramáticas, á las que se dignan asistir frecuentemente SS. MM. como á una fiesta de familia. El Señor Martinez Almagro, entusiasta del arte divino, amigo de la juventud que aprende y de los hombres que la educan, es muy digno en todos conceptos del alto honor de representar á S. M. en el Vice-Protectorado del Real Conservatorio de María Cristina.

Es el Secretario actual de este Real Establecimiento, puede decirse, perpétuo, pues lo es hace veinte años, algunos de ellos sin sueldo, es decir, sin cobrarlo, pero siempre con celo y desinterés. Este sugeto benemérito, D. Wenceslao Mu-

ñoz, es á la vez Secretario y Contador, Tesorero, Cajero, Archivero y Administrador; pero con tan escasa retribucion, que puede considerarse como parte de la buena suerte que mantiene en pie al Conservatorio de música, el tener á su frente ilustres gefes, y á su servicio personas desinteresadas, de tal aptitud y nobles sentimientos.

El edificio (1) en que se halla nuestra Escuela especial de música y declamacion, en su presente estado de deterioro interior seguramente no es digno de la presencia de la Reina N. Sra. ni del Real establecimiento. Triste idea formaria de éste el estranjero que le juzgase por las apariencias desfavorables del local. Aquellos desnudos salones de las clases, sus pisos, entradas, antiguos pianos y humildes muebles, todo prueba que el Conservatorio de María Cristina vive únicamente porque proceden sus elementos de vida de la pública utilidad; y que por estar fundado sobre esta sólida base pudo resistir victoriosamente al abandono calculado de algunas épocas, al desden, al olvido de otras, á todas las causas de decadencia ó destruccion que conspiraron en su ruina.

En nuestra escasez de carreras científicas, lucrativas, y de profesiones de breve aprendizaje, una gran escuela especial de música y declamacion, que facilita gratuitamente prontos medios de subsistencia á un considerable número de familias, merece llamar sériamente la atencion del Gobier-

(1) El Conservatorio de música se ha trasladado á la casa que era del Conde de Castejon, ocupando además la que fue iglesia de Religiosas *Vallecas*, en la calle de Alcalá. Parece que muy pronto se trasladará completamente al Teatro Real. Habiendo tenido la bondad S. M. la Reina de leer el manuscrito original de este libro en los primeros dias de diciembre de 1850, dignándose admitir su dedicatoria por Real decreto autógrafo de 19 del mismo mes, el autor ha debido considerar inalterable el testo de su obra en esta primera edicion, cual si hubiese visto la luz pública en aquella época.

no y de las Cortes: pues si con escasos medios se han obtenido resultados tan favorables, ¿qué no podria esperarse de un Conservatorio de música digno de la corte y de la capital de la Monarquía? Obstruidas aún copiosas fuentes de la riqueza pública, atrasados en la industria, atraida nuestra juventud á las oficinas del Estado por la manía de los empleos, la conservacion y aumento de las escuelas especiales producen beneficios que están al alcance de todos. Asi lo comprende en su alta penetracion nuestra augusta Reina. El estudio y ejercicio de las Nobles Artes obtienen de S. M. una particular proteccion. ¿Y no acaba de concederla generosa al arte divino de la música llevándose á feliz término, de su Real orden, la conclusion de un gran Teatro de ópera? Pero un teatro lírico sin Conservatorio es un hijo sin padre, es árbol sin raices, y templo sin ministros.

Permítasenos por último una observacion, aunque el amor á la música nos haga olvidar un momento los límites y la índole de nuestra obrita. Altas consideraciones de moral, razones de interés y de orden público aconsejan á los que mandan una ilustrada proteccion al Arte encantador, que en los antiguos tiempos construia ciudades y domaba tigres y leones. Si el oido es el sentido social, civilizador por escelencia, la música es un medio de cultura, es un medio de gobierno.

El Conservatorio de música y declamacion de María Cristina con un edificio del Estado y doble presupuesto, se levantaria muy pronto al nivel de los primeros de Europa.

En algunas publicaciones recientes vemos equivocada la fecha de la creacion de este primer Instituto de música de

la Península. La soberana disposicion que le fundó hace veinte años, estableciendo sus bases y nombrando profesores, es un documento interesante, que no carece de importancia en la historia del Arte. Estas consideraciones nos han movido á publicar en nuestro Manual la siguiente

Real orden de creacion del Conservatorio de María Cristina.

"*Ministerio de Hacienda de España.*=Al Director general del Real Tesoro y al Contador general de Distribucion, digo con esta fecha lo que sigue.=El Rey N. Sr. se ha servido mandar que se establezca en esta Corte un Conservatorio Real de música, que llevará el augusto nombre y gozará de la escelsa proteccion de la Reina Ntra. Sra.=En su consecuencia el *Real Conservatorio de música de María Cristina* constará de un Director y maestro de estilo de canto con 30.000 reales anuales, para cuyo destino ha nombrado S. M. á D. Francisco Piermarini; un Administrador con 12.000 reales, que lo será D. Francisco Minguella de Morales, debiendo satisfacer de su cuenta los auxiliares que necesite; un Rector espiritual con 3.500 reales, que lo será D. Robustiano Yusta; un maestro de composicion con 20.000 reales, que lo será D. Ramon Carnicer; un maestro de piano y acompañamiento con 20.000 reales, que lo será D. Pedro Albeniz; un maestro de violin y viola con 20.000 reales, que lo será D. Pedro Escudero; un maestro de solfeo con 8.000 reales, que lo será D. Marcelino Castilla; un maestro de violoncelo

con 7.000 reales, que lo será D. Francisco Brunetti; un maestro de contrabajo con 4.800 reales, que lo será D. José Venancio Lopez; un maestro de flauta, octavin y clarinete con 6.000 reales, que lo será D. Magin Jardin; un maestro de oboe y corno inglés con 4.800 reales, que lo será D. José Alvarez; un maestro de fagot con 4.000 reales, que lo será D. Manuel Silvestre; un maestro de trombon con 4.000 reales, que lo será D. Francisco Fuentes; un maestro de trompa con 6.000 reales, que lo será D. José de Juan; un maestro de clarin con 4.000 reales, que lo será otro D. José de Juan, músico del cuerpo de Guardias de la Persona de S. M.; un maestro de arpa con 8.000 reales; un maestro de lengua española y Secretario del Director con 8.000 reales: un maestro de lengua italiana con 6.000 reales, que lo será D. Manuel Rieri; y un maestro de baile con 4.500 reales, que lo será D. Andrés Beluzzi. Para el departamento de alumnas habrá una Directora con 10.000 reales, que lo será Doña Clelia Piermarini: una Sub-Directora con 3.000 reales, que lo será Doña María Teresa Lafont; y una Ayudanta con 2.000 reales, que lo será Doña Susana Porta. Los sirvientes del Conservatorio y sus dotaciones serán: un copista con 4.500 reales; un ugier (1) con 1920 reales; y un portero con 4.000 reales; dos asistentes á 1.200 reales cada uno; dos asistentas á 960 reales; y un guarda-ropa con 1.440 reales; un cocinero con 1.920 reales; y dos ayudantes de cocina á 1440 reales cada uno. La asignacion anual para médico será de 4.000 reales; la del cirujano dentista 1.500; y la de lavandera y agua-

---

(1) Un *Ayudante* sustituye la Real orden de 18 de diciembre de 1830.

dor 3.600. Los alumnos internos gratuitos de ambos sexos que mantendrá el establecimiento serán 24, cuyo número se elegirá entre los que lo soliciten, perteneciendo á familias honradas, ya sean de Madrid ó de otro punto del reino, proponiéndolos el Director á la aprobacion de S. M. por medio de la Secretaría del Despacho de Hacienda. El Reglamento determinará el número de los demás alumnos internos que han de mantenerse á su costa, así como el de los esternos á quienes, además de las lecciones gratis, haya de darse subvencion ó ayuda de costa por el Conservatorio; procurándose que esta no esceda de la cantidad anual de 20.000 reales, presupuesta para este gasto. El nombramiento de sirvientes del Conservatorio será peculiar del Director, quien podrá admitirlos y despedirlos segun lo juzgue conveniente. En cuanto á la variacion por reemplazo de los maestros y demás empleados, el Director propondrá por el Ministerio de mi cargo los que conceptúe mas á propósito, y S. M. resolverá sobre su admision lo que tenga á bien. = A los gastos fijos de sueldos y asignaciones que quedan referidos, hay que agregar el alquiler del edificio, que se calcula en 40.000 reales; la manutencion y equipo de las plazas gratuitas y manutencion de sirvientes, que importará 156.000 reales; y la compra de muebles, pianos y otros instrumentos y gastos estraordinarios, que se presuponen en el primer año en la cantidad de 177.600 reales. Todas las partidas reunidas forman un total general de mas de 600.000 reales, cuyas dos terceras partes próximamente corresponden á gastos, y lo restante á sueldos y salarios. Bajo esta base la Direccion general del Real Tesoro y la Contaduría general de Distribucion girarán sus operaciones, tenien-

do presente que por la distinta naturaleza de estos abonos, el de sueldos debe verificarse paulatinamente y en proporcion que entren á ejercer sus respectivos destinos los maestros y empleados en el Conservatorio, y el de gastos segun lo exija la urgencia del servicio y los pedidos que haga el Director dentro del límite de la cantidad presupuesta; llevándose con separacion los pagos de haberes de los de gastos. Las nóminas de sueldos serán formadas por el Administrador del Conservatorio, con el visto bueno del Director; y de los fondos que aquel reciba para gastos dará cuenta en los términos que prefije el Reglamento del Conservatorio, exigiéndole entretanto la Contaduría de Distribucion las fianzas que conceptúe proporcionadas á la entidad del caudal que maneje.=Todo lo que de Real orden comunico á V. para su inteligencia, satisfaccion y efectos consiguientes en la parte que le toca; quedando V. autorizado, como Director del Real Conservatorio de música, para entenderse con las autoridades que convenga en los puntos concernientes al mejor desempeño del servicio del Establecimiento, debiendo hacer saber desde luego sus respectivos nombramientos á los maestros y empleados que quedan elejidos: en el concepto de ser tambien la soberana voluntad de S. M. que se ordenen y clasifiquen metódicamente las bases fundamentales y reglamentarias del nuevo Instituto. Y á fin de que este interesante trabajo al ver la luz pública aparezca digno de su objeto y de la aprobacion augusta de S. M., convendrá que V. reuniendo sus luces á las de los maestros D. Ramon Carnicer, D. Pedro Albeniz y D. Pedro Escudero, y asociándose (si lo considera oportuno) alguna otra persona de ilustracion y práctica en trabajos de

esta especie, presenten rectificado y redactado con la posible perfeccion el Reglamento del Real Conservatorio de música; formando una esposicion en que se desenvuelvan los motivos que hay para impulsar la creacion del nuevo Establecimiento, las utilidades que puede producir considerándolo en sus relaciones con la cultura, progresos en las artes, adorno y recreo en la Capital de España y de todo el reino, y las bases fijas de que debe partir, teniendo presentes las de iguales establecimientos en otras Capitales de Europa; y que se procure, en fin, no confundir la parte esencial de la institucion con los minuciosos detalles y mecanismo interno del servicio, cuyos pormenores, por su naturaleza variables, acaso no conviene comprender en el Reglamento que se publique, el cual requiere mucha coherencia y exactitud en las ideas y correccion en el lenguaje.=Por último debo advertir á V. para su gobierno, que con esta fecha renuevo mis prevenciones al Administrador de la casa en que ha de situarse el Real Conservatorio para que allane con actividad los obstáculos que se presenten por parte de la Legacion de Cerdeña establecida allí, y se consiga quede espedito cuanto antes todo el edificio. Dios guarde á V. muchos años. Madrid 15 de julio de 1830.=*Ballesteros.*=Sr. D. Francisco Piermarini, Director del Real Conservatorio de música de María Cristina.

BARCELONA.

Liceo filarmónico dramático de S. M. la Reina Doña Isabel II.

Con este título le fundó en 1838 una Sociedad particular en el convento que habia sido de monjas de Monte Sion, en la plaza de Santa Ana, cedido por el Estado para este objeto; pero habiendo vuelto á él las religiosas en 1846, adquirió la Sociedad el que ocuparon en el paseo de la Rambla la iglesia y religiosos Trinitarios descalzos y otros solares contíguos. En tan espacioso terreno se halla situado el magnífico edificio, que abraza el Instituto de música y el gran Teatro que de él depende, y que es uno de los mayores y mas suntuosos de Europa. De este hacemos en otra parte una ámplia descripcion.

El objeto del Liceo de Barcelona es *la proteccion y fomento de la declamacion y de la música*. Con este fin se hallan establecidas en las salas del piso superior del edificio las cátedras siguientes: de canto, de composicion y contrapunto, solfeo, violin, declamacion, idioma italiano, baile y esgrima. La Sociedad nombra anualmente una junta directiva para la inspeccion y vigilancia inmediata del Liceo, y esta junta nombra tambien anualmente los individuos de las secciones siguientes, á cuyo cargo está el régimen interior: seccion de canto, seccion de declamacion, seccion económica, y la de

teatro. La Sociedad se reune en junta general una vez al mes, y siempre que lo exija una circunstancia estraordinaria. El teatro de este Instituto, además de contribuir con sus productos al sostenimiento de las cátedras del mismo, sirve para los ejercicios de los alumnos. La enseñanza es gratuita.

La consideracion debida á los augustos nombres que llevan los Conservatorios de Madrid y de Barcelona, institutos nacionales los dos, de la capital el uno, y de la segunda ciudad del reino el otro, nos ha movido á invertir en su favor el orden gerárquico y cronológico, anteponiéndolos al de Nápoles, que es el primero, el origen de todos.

CONSERVATORIOS DE MÚSICA DE NÁPOLES.

Interesante, y no muy conocida, es la historia de las fundaciones de los Conservatorios de música de la capital de las Dos Sicilias.

El renacimiento del arte tuvo principio por los años de 1350 en la parte meridional de Italia. En Roma y Nápoles se cultivó desde luego la música de iglesia, que se componia entonces de cantos muy sencillos á cuatro partes y á veces con dos coros que se respondian. Bien pronto para poner la música en armonía con la grandeza de las iglesias y la magnificencia del culto, se aumentó considerablemente el número de las partes cantantes. Mas luego se reconoció la necesidad de buenos cantores, y la de fundar, por consiguiente, establecimientos propios para formarlos. Muchos y diferentes proyectos se presentaron con este objeto á los particulares

y á los vireyes que gobernaban el reino de Nápoles; ninguno de ellos podia realizarse, y alguno parece inconcebible. "Cada paisano que tenga cuatro hijos, dice un documento original que se halla en el archivo de Nápoles, designará uno de ellos, y lo hará castrar...." El autor de este proyecto fué sentenciado á diez años de prision.

Pero lo que el gobierno con su autoridad y recursos no habia podido conseguir, lo consiguió un particular con los suyos, que se reducian á una constancia invencible y á un celo sin límites. En la primera mitad del siglo XVI, un sacerdote español llamado *Juan de Tapia*, avecindado en Nápoles, se propuso fundar una escuela de cantores eclesiásticos, venciendo los obstáculos que se habian opuesto siempre á este proyecto. Despues de algunos años de inútiles tentativas, á fin de procurarse el dinero necesario para su empresa, tomó en fin la heróica resolucion de *ir á pedir limosna* de païs en pais y de casa en casa, esperando reunir por este medio la suma que creia indispensable para el establecimiento de una escuela de música. Defraudado unas veces en sus piadosas esperanzas, desairado y despreciado otras, no se desanimó sin embargo, y despues de *nueve años* de penosas correrías vuelve á Nápoles, vende una parte de sus bienes, y con su producto y el dinero recojido en sus viajes, funda en 1537 (1) el primer Conservatorio de música, que tomó el nombre de *Santa María de Loreto*. La proteccion del Virey y la de otros personajes consolidaron la fundacion del vene-

(1) En 1587 dice Mr. Fetis: creemos sea un error de imprenta, porque conviene este distinguido escritor en que el Conservatorio de Loreto ha sido el modelo de todos los que se establecieron despues en Nápoles, y el de Sant' Onofrio se fundó en 1576.

rable sacerdote, que fué el plantel y modelo de los demás Conservatorios de Nápoles. Despues de las revoluciones que trastornaron este reino en 1799, se suprimió é incorporó el Conservatorio de Santa María de Loreto al de *Sant' Onofrio*, que existia como sucursal del de *la Piedad*. Conserváronse estos hasta el 21 de febrero de 1806, época en que se reunieron con el título de *Real Collegio di Música* en el local del suprimido monasterio de San Sebastian. Parece que esta reunion no fué favorable á los progresos del arte, porque estinguió la noble emulacion que existia antes entre los discípulos de los diversos Conservatorios. El Doctor Lichtenthal, que es de este parecer, y de quien tomamos estas noticias, ninguna nos da del reglamento y personal del ya único Conservatorio de Nápoles.

Pero nuestra buena suerte y diligencia nos facilitaron dos curiosos documentos, impreso el uno y manuscrito el otro, los dos oficiales: un *Regolamento per le Scuole esterne del Real Collegio di música*, y *Stabilimenti per l' interno regolamento del Real Conservatorio di música di S. Sabastiano in Nápoli.*

De estos documentos, y de las indicaciones de la *Nuovísima Guida di viaggiatori per Italia,* hemos podido deducir que el actual Conservatorio de Nápoles admite tres clases de alumnos, internos gratuitos, internos que pagan, y esternos gratuitos.

Para obtener una plaza de los primeros debe acreditar el aspirante que ha pertenecido á la escuela esterna: sin esta circunstancia puede ser admitido con autorizacion del Gobierno un jóven que manifieste estraordinaria disposicion para el estudio y ejercicio de la música. Los alumnos internos no gra-

tuitos pagan nueve ducados mensuales, el ducado napolitano equivale á unos 16 reales, á 4 francos y 24 centésimos.

La escuela esterna se creó por via de ensayo en virtud de una soberana resolucion del 18 de setiembre de 1817, que la declara gratuita en el artículo 1.° de su reglamento. El número de alumnos es de 100, 70 varones y 30 del otro sexo, que podrá aumentarse en lo sucesivo: no se admiten menores de diez años, ni mayores de catorce, y á los veinte y dos salen del colegio. Los primeros cinco meses son de prueba para observar las disposiciones del alumno, y dedicarle segun ellas á la música vocal ó instrumental: si para ninguna tiene aptitud, se le despide del Conservatorio.

En los exámenes generales de setiembre la comision inspectora propone al Gobierno los alumnos que en vista de aquellos considera dignos de las plazas gratuitas de la escuela interior, ó de otro premio.

El Conservatorio de música para hombres tiene á su inmediacion la Iglesia de San Sebastian, el de mujeres la de la Trinidad Mayor. Este último solo admite 24 alumnas.

Sublime, inesplicable es el efecto del *Miserere* del maestro Zingarelli, que el Miércoles, Jueves y Viernes Santo cantan en la Iglesia del Conservatorio 80 voces sin acompañamiento alguno de instrumentos. Asisten á esta gran solemnidad el Rey, su Real familia, y una inmensa concurrencia.

Fueron alumnos del Conservatorio de Nápoles, Pergolese ó Pergolesi (natural de Pergola), Piccini, Sachini, Paissiello, Cimarosa, Zingarelli, Mercadante, Bellini, y otros varios compositores célebres, y un número considerable de cantantes de nombradía, entre ellos Farinelli, Caffarelli y Lablache.

CONSERVATORIO DE MÚSICA DE PARÍS.

En 1784 el Baron de Breteuil estableció en Menus-Plaisirs la escuela Real de canto y declamacion con el objeto de instruir actores para la grande ópera, que hasta entonces habia tomado sus cantantes de las catedrales. La revolucion de 1789 suprimió esta escuela de música, bastante mezquina, pero creó algunos años despues el Conservatorio de París. Cuarenta y cinco músicos de la guardia francesa, reunidos en 1789 por Mr. Sarrette, formaron el núcleo ó cuadro de la música de la Guardia nacional de París. En mayo de 1790 la municipalidad tomó á su cargo el sostenimiento de este cuerpo de música, aumentándolo hasta el número de 78 profesores, y encargándolo del servicio de la Guardia nacional y de las fiestas públicas. A solicitud de Mr. Sarrette, autorizado en 1792 por la municipalidad de París para establecer una escuela gratuita de música, reuniéronse á aquel cuerpo varios artistas de gran talento, que fueron despues catedráticos en la misma escuela, y formaron en ella las numerosas bandas de músicos para 14 ejércitos, que maniobraban entonces en las fronteras de Francia. El Gobierno supo apreciar los servicios de esta escuela especial, y concedió los fondos necesarios para los sueldos de los profesores. En noviembre de 1793 la Convencion nacional adoptó las bases de organizacion del Conservatorio de París, dando á éste el título de Instituto nacional de música; pero habiéndoselo usurpado el de ciencias

y artes, se le llamó definitivamente en 1795 Conservatorio de música. La ley del 16 thermidor, año III, fijó el número de profesores á 115, el de los alumnos á 600, y los gastos del establecimiento á 240.000 francos anuales; suma que quedó reducida en 1802 á 100.000 francos, minorándose por consiguiente el número de profesores. En aquella época dirigian el establecimiento tres Inspectores, pero en la actualidad es uno solo. Mr. Cherubini ha sido Director muchos años.

En las épocas anteriores todos los alumnos eran esternos; despues se estableció una seccion de 24 internos gratuitos, mitad de un sexo y mitad del otro, que se destinaban á la música vocal. Las jóvenes alumnas daban demasiados cuidados y se suprimieron estas plazas, conservándose solamente las 12 de alumnos.

Puede decirse que los artistas mas hábiles que existen en Francia, así en composicion como en canto ó en la parte instrumental, pertenecen al Conservatorio de París. Esta escuela especial ha hecho al arte inmensos servicios. Los métodos publicados por los profesores del Conservatorio de París han dado la vuelta al mundo traducidos á todas las lenguas.

CONSERVATORIOS DE MÚSICA DE EUROPA

CREADOS EN ESTE SIGLO CON DIFERENTES DENOMINACIONES.



París.

Conservatorio de música. Reorganizado definitivamente en 1808.

Praga.

Sociedad para la propagacion de la música en Bohemia. 1810.

Viena.

Gran Sociedad de amantes de la música, creada en 1813 para fundar un Conservatorio de música. 1821.

Palermo.

Conservatorio de música. 1819.

Berlin.

Academia de música vocal. 1821.

Milan.

Imperial y Real Conservatorio de música. 1823 (1).

Stockholmo.

Sociedad armónica. 1823.

(1) En un periódico del 25 de junio de 1851 leemos que se le ha dado nueva organizacion y nuevo título, y que hoy se llama *Liceo*.

Lisboa.

Real Seminario patriarcal. 1824.

Turin.

Academia filarmónica. 1819. Su escuela de música. 1827.

Petersburgo.

Escuela de los teatros. 1829.

Londres.

Real Academia de música. 1830.

Madrid.

Real Conservatorio de música de María Cristina. 1830.

Barcelona.

Liceo filarmónico dramático de S. M. la Reina Doña Isabel II. 1838.

Bruselas.

Real Conservatorio de música. Ignoramos la fecha de su creacion, pero es seguramente de los modernos. Su actual Director es el maestro de capilla del Rey de los Belgas, Mr. Fetis, distinguido escritor lírico, que dirije la *Revista Musical* de Bruselas, rígido censor, crítico severo, á quien la célebre malograda Malibran designaba, segun él mismo refiere, con un epíteto familiar en nuestra lengua: *mi querido gruñon*, le decia contestando á justísimas observaciones del ilustrado maestro.

DICCIONARIO ABREVIADO DEL DILETTANTE,

en el que se hallan las voces y frases mas usuales entre los aficionados á la ópera italiana.

A.

Acorde. En la acepcion general se entiende por esta palabra la union simultánea de dos ó mas sonidos combinados segun las reglas de la armonía.

Acústico. Se dice de un teatro, de un salon, que es acústico, porque está construido segun las reglas de la Acústica, ciencia musical auxiliar, que tiene por objeto la investigacion de la naturaleza de los sonidos: es una parte de la Física.

Adagio. Palabra, que escrita al principio de una composicion, manifiesta que esta debe ejecutarse con movimiento lento, pausado. Tambien se usa como sustantivo para designar la misma música; y así se dice de un profesor que ejecuta bien los adagios.

Agilidad de voz. Ejecucion rápida de toda melodía por medio de las palabras ó de la simple vocalizacion.

Allegretto. Diminutivo de

Allegro. Parecerá estraño, dice el doctor Lichtenthal (1), que esta palabra, que significa *alegre*, se halle escrita en composiciones musicales que solo respiran agitacion, venganza, desesperacion. En este caso no se refiere al carácter de la música sino al movimiento, que es un término medio entre el *allegretto* y el *presto*. El alegro se halla con frecuencia modificado por los siguientes epitetos: *allegro giusto, allegro moderato, comodo, non tanto, maestoso, molto agitato, assai, vivace, etc.*

Andante. Adjetivo que indica un movimiento medio entre el *adagio* y el *andantino*. Los aficionados usan frecuentemente como sustantivos esta palabra y la anterior; y así dicen que una actriz cantó bien el andante de su aria, pero que estuvo poco feliz en el alegro.

Andantino. Diminutivo de *andante*, que indica ya movimiento un poco mas vivo.

Apoyatura. Es una nota pequeña, que se coloca delante de una nota principal, y que se halla ordinariamente un grado superior ó inferior á la misma nota, y aun muchas veces á la distancia de tercera, cuarta, quinta, etc. El valor de la apoyatura depende por lo regular del gusto del artista, pero generalmente se le da la mitad del valor de la no-

(1) Dos juicios críticos publicó Mr. Fetis sobre el Diccionario del Médico-Músico doctor Lichtenthal, uno en su *Revista* y el otro en la *Biografía universal*. En el primero le elogia grandemente, y le califica del *mejor* y *mas completo* que ha visto la luz pública hasta aquella época; en el segundo confirma este elogio con respecto á la parte científica y artística, pero en cuanto á fechas dice que debe consultarse aquella obra con desconfianza. Pudiéramos creer que esta falta hubiese desaparecido en la traduccion francesa de Mr. Mondo; pero no manifestándolo así Mr. Fetis, sin embargo de citar esta traduccion, hemos tenido muy presente la advertencia del crítico de Bruselas.

ta en razon del que tenga la pequeña nota que la representa. El cantante debe ligar la apoyatura á la nota que la sigue, y apoyarse en ella con mas fuerza que sobre la nota, como claramente lo indica la palabra *apoyatura*.

Aria. Se ha dado este nombre en diversas épocas á composiciones de muy diferente género. El Diccionario de la Academia española la define: "composicion música para cantar sobre cierto número de versos por una sola voz." Hoy se entiende por *aria*, dice el Doctor Lichtenthal, una composicion ejecutada por una sola voz, y que consta de cierto número de frases unidas entre sí de una manera regular y simétrica: termina casi siempre en el mismo tono en que empieza. Segun su carácter hay aria de sentimiento, *aria cantabile, aria di bravura*, y otras. La primera se distingue por la fuerza y energía de la espresion, y por el grande efecto dramático que produce. El *aria cantabile* es una elegante melodía, en la que el actor lírico, mas bien que la facilidad, puede manifestar su buen gusto de canto. El *aria di bravura*, con sus frases brillantes y difíciles, es canto de lucimiento para un artista de grandes facultades. El aria es precedida de un recitado con instrumental ó sin él, y á veces de las dos maneras; se compone generalmente de dos y aun de tres tiempos, con movimientos mas ó menos lentos, y suele terminar por la cabaletta. Muchos dilettantes *profanos*, prescindiendo de la estructura científica del aria, solo cuentan en ella recitado, andante y alegro. *Aria de baul* llaman los italianos á la que prefiere un cantante para su primera salida en un teatro, la que lleva á prevencion en la maleta para lucir sus facultades artísticas.

Armonía. Union *simultánea* de sonidos, al contrario de la melodía, que indica su union *sucesiva*. Se podria representar la armonía por ⋮ , y la melodía por ...

B.

Bajo. En italiano *basso*, en francés *basse;* la mas grave de las voces principales en que se divide toda la estension de sonidos, que pueden producir las voces humanas. Solo tienen voz de bajo los hombres formados. El clima y las costumbres influyen en la abundancia ó escasez de esta voz en un pais. La Italia, por ejemplo, produce rara vez un verdadero bajo, y la Alemania muchos. Inútil es advertir que, tomando el todo por la parte, se llama bajo al cantante dotado de esta voz; además tiene esta palabra en música otras acepciones. Antes de Rossini jamás se confiaba á las voces de bajo un papel importante en la ópera séria. Aquel gran compositor fué el primero que escribió para la voz de bajo partes difíciles en las óperas de *mezzo carattere,* como la Cenerentola, Gazza ladra, etc.; y puede decirse por consiguiente que á él debemos los Lablache, Galli, Salvatori, etc. Los aficionados solian llamar *bajo cantante* al actor de esta voz capaz de cantar las óperas serias y difíciles, y *bajo profundo* al que daba las notas mas graves. La voz de bajo es de grande efecto dramático en las piezas concertantes de la ópera moderna, como puede observarse en el *Marino Falliero,* en *Mosè,* etc.

Barítono. Voz media entre la de tenor y bajo.

Bravo. Esclamacion de aplauso al actor lírico ó al composi-

tor. Los italianos, de quienes tomamos la palabra en este sentido, le atribuyen varios segun vamos á indicar. Si la composicion agrada, pero el cantante no la ejecuta bien, el público italiano dice, por ejemplo: ¡bravo Rossini! Si al contrario, no gusta la composicion pero el actor la canta bien, el público dilettante esclama: ¡bravo Ronconi! ¡bravo Doncelli! Tambien se usa irónicamente esta palabra para acusar indirectamente de plagio al autor de una composicion. Si al terminar, por ejemplo, una aria de una ópera de Verdi, la primera noche de su representacion, gritan los espectadores ¡bravo Bellini! es indudable que el público acusa de *robo musical* al autor de la ópera, con designacion del robado; acusacion que oye generalmente el reo sentado al *cémbalo,* pues el uso general obliga al compositor á colocarse al piano en las primeras noches de la representacion de su partitura.

Los italianos conservan en todos estos casos su carácter de adjetivo á la palabra *bravo,* y por consiguiente cuando aplauden á dos actores á la vez dicen: *¡bravi! ¡bravi!* que es el plural. A una actriz dicen *¡brava! ¡brava!* y si son dos ó mas las que merecen su aprobacion, dicen *¡brave! ¡brave!* singular y plural del género femenino. Los dilettantes, los abonados de los primeros teatros de Europa saben esto muy bien, y no cometerán un ridículo solecismo diciendo *¡bravo!* á una actriz, porque sería lo mismo que llamarla *hermoso;* pero creemos que la advertencia no será inútil para el aficionado neófito que no conoce el idioma italiano.

Bravura. Se dice *aria di bravura* (véase *Aria*). *Genere di bra-*

vura es el opuesto al canto sencillo y *cantabile*. Esta palabra, usada como sustantivo, significa habilidad, escelencia en el arte.

Buffo. Adjetivo que se aplica á un género de drama lírico opuesto al drama sério. Como sustantivo designa al cantante que en la ópera cómica representa el papel de gracioso. Apenas se usa ya en esta acepcion.

C.

Cabaletta. El Doctor Lichtenthal esplica así esta palabra: "Pensamiento lijero y melodioso, cantinela sencilla que lisonjea el oido, cuyo ritmo bien marcado se graba facilmente en la memoria del dilettante, y que por esta razon la repiten apenas la oyen los que saben música, y aun los que la sienten y gozan sin saberla. En la ópera moderna sustituyó la cabaletta al antiguo rondó: es la *reina de la ópera*, pero falta saber si esta impostura, que lleva escrita su sentencia en su propio nombre, y que no obstante decide frecuentemente del éxito de una ópera muy mediana, tendrá muy pronto la suerte del rondó, cuyo puesto ha ocupado. La graciosa cabaletta es uno de los grandes recursos de los modernos compositores; su canto, que es una especie de vals con un ritmo poco regular, aparece con frecuencia en las composiciones del dia; es conocidamente un medio de efecto, de éxito, de popularidad. Asi hay cabalettas en las arias, en los duos, en todas las piezas concertantes, hasta en los finales."

Hoy se entiende por cabaletta el motivo que termina las cavatinas, arias, rondós y duos.

Cadencia. En italiano *cadenza,* derivado de *cadere,* que quiere decir dejar caer naturalmente la voz en la declamacion cuando el sentido del discurso está completo: equivale á reposo ó pausa, momento en que el cantante respira. En la música, como en la declamacion, hay pausas mas ó menos largas despues de una proposicion completa, porque la música es una lengua, y una pieza de música un discurso mas ó menos estenso. Generalmente se entiende por cadencias los compases finales de cierto ritmo obligado con que suelen terminar las piezas de música.

Cantante. El que ejerce el arte de la música por medio de la voz. El cantante puede ser *soprano, mezzo soprano, contralto, tenor, barítono* y *bajo.* Con estas palabras, unas italianas y otras españolizadas, se designan todas las clases de voces que cantan en el drama lírico moderno. (Véase cada una de ellas en su respectivo lugar.) Hay cantantes de Teatro y de Iglesia. El cantante perfecto no puede ser un hombre vulgar, debe tener cierta instruccion, que desgraciadamente es muy poco comun en los que se dedican á este arte. Por eso los actores líricos de primer orden son raros, muy apreciados del público, mimados por los empresarios y por la fortuna.

Cantata. Tiene dos significaciones: se llama así á una especie de drama lírico con recitados, arias, duos y coros, como una ópera, que se representa en una gran fiesta ó se ejecuta sin accion en los salones de concierto. Esta es la cantata profana, cuyos personajes son generalmente alegóricos ó mitológicos. La sagrada se parece al oratorio. Por cantata se entiende tambien un pequeño poema, compues-

to de recitado, una ó dos arias, y á veces un duo. Se compone con acompañamiento de varios instrumentos, ó solo del piano, del arpa, etc. Si el testo de la cantata es sagrado, se llama *motete.*

CANTO. Por esta palabra se entiende: 1.° La union de sonidos variados y apreciables que produce la voz humana, ó la voz facticia de un instrumento. 2.° La palabra *canto,* aplicada particularmente á la música, indica su parte melodiosa, la que resulta de la duracion, de la sucesion y de la modulacion de los sonidos, de la que depende principalmente la espresion. 3.° El arte del canto. 4.° La voz dominante. 5.° Cierta parte de un poema, ó de otra composicion poética. 6.° En italiano la *prima* del violin. El canto es *natural* ó *artificial:* el primero es sin artificio, como lo indica la palabra; el segundo es la perfeccion del primero por medio del arte. El canto *spianato* ó *cantabile* es el que admite pocas *fioritures,* pocos adornos, y estos sencillos como el mismo canto. Hay otros varios caracteres y divisiones de canto, que no es posible esplicar en una obra de esta clase. En la palabra *estilo* hablamos del estilo de canto. (Véase.)

CARICATO. Exajerado. Se llamaba así al bajo que en las óperas jocosas hacia el papel de gracioso.

CARTELLO. (Véase *di cartello.)*

CAVATINA. Hace algunos años se entendia por esta palabra una pequeña aria. Se componia una cavatina cuando se queria espresar sentimientos afectuosos, de ternura, que no pudiendo ser de larga duracion, no eran suficientes para la composicion de una aria. La cavatina servia de preludio

á escenas mas animadas, á imágenes mas fuertes. Debia ser de canto sencillo, de movimiento moderado, evitando en ella las modulaciones inútiles. Hoy se entiende por cavatina la primera aria que canta un actor en una ópera, y suele tener formas semejantes á las de las demás arias.

CÉMBALO. Piano. Se dice entre dilettantes que el maestro está al *cémbalo,* cuando el autor de una composicion musical dirije su ejecucion desde el piano.

CONCERTANTE. En su verdadera actual acepcion esta palabra designa la pieza de música en que las diferentes partes brillan alternativamente. Aunque los duos y tercetos pudieran incluirse en este número, generalmente solo se llaman piezas concertantes los cuartetos, quintetos, etc.

CONSONANCIA. La consonancia es la reunion agradable de sonidos proporcionales; ó bien la union simultánea de dos ó mas sonidos, que forman un acorde grato al oido sin necesidad de ser preparado por otros.

CONCERTINO. Violin en la orquesta, que ejecuta los obligados ó solos de este instrumento. El profesor que se sienta al lado del Director.

CONTRALTO. Voz media entre el *soprano* ó tiple de mujer, y el tenor ó voz aguda de hombre. Hay parajes en que las mujeres tienen generalmente voz de contralto. En las cercanías de Tolosa hay hombres que tienen esta voz con menos estension en las notas agudas pero mayor en las graves. A esta clase de voz llaman los franceses *haute-contre,* y los italianos *tenore contraltino.*

CORO. Música vocal á tres, cuatro, ocho ó mas voces dobles, ejecutada con acompañamiento de orquesta ó sin él. El ob-

jeto de los coros es espresar los sentimientos de una concurrencia, de un pueblo reunido; pero como el sentimiento es variable segun la situacion ó circunstancias, la música de los coros no puede tener un carácter fijo. Ya representen un pueblo en una fiesta triunfal, elevando al cielo el cántico de gracias ó el himno de la victoria, ya sean intérpretes del dolor público en las grandes calamidades, en todos casos son los coros uno de los mas bellos adornos de la escena lírica, y el efecto mas grandioso de la union de la melodía y la armonía, de las voces y la orquesta.

Crescendo *(Aumentando)*. Palabra italiana que manifiesta que la fuerza del sonido debe aumentarse gradualmente.

Cromático. Género de música que procede por semi-tonos consecutivos. Así se dice: *escala cromática*.

D.

Diatónico. *Escala diatónica*. Sucesion de sonidos con las distancias ó intérvalos de la escala natural.

Dilettante. Amante de la música. Es el singular de los dos géneros. Puede ser una joven dilettante, y dilettante un hombre. El plural para los dos es *dilettanti*.

Di cartello. De cartel: se dice de las actrices de canto ya conocidas por su mérito, y de cuyo nombre hace ostentacion la empresa en el cartel de anuncio. Esta es la etimología de la frase; pero el uso la hizo noble, y hoy decimos *di cartello, di primo cartello* á los cantantes y teatros de primer orden.

Duo. En italiano *duetto*, y de aquí el diminutivo *duettino*, pequeño duo. El duo vocal es una composicion á dos voces obligadas, acompañada por la orquesta ó por un instrumento. Pocos dilettantes serán hoy de la opinion del célebre sofista de Ginebra, que supone q'ue los duos de voces iguales son los de mas efecto. El duo es composicion difícil, porque muchas veces los dos personajes en su canto alternativo ó simultáneo se hallan poseidos de sentimientos opuestos.

Disonancia. La union simultánea de dos ó mas sonidos heterogéneos, desapacibles, que combinándose y resolviéndose en las consonancias producen el mayor placer en el oido: agradan estraordinariamente, dice Iriarte, si se usan con inteligencia. Las disonancias son de absoluta necesidad en la composicion, tan necesarias como la sombra, los matices, el claro-oscuro en la pintura.

E.

Escena. Parte de una composicion dramática en que hablan unas mismas personas, sin que se retire ninguna ni entre otra de nuevo. En italiano *scena* tiene una significacion mas especial cuando se usa en el sentido de *recitado obligado*, bien sea este un diálogo ó un monólogo. *Scenetta* es una escena de corta duracion.

Estension. La mayor ó menor distancia que media entre el sonido mas grave y el mas agudo, ó la suma de todos los sonidos entre los dos estremos de una voz ó de un instrumento. Se cuentan ocho octavas y media desde el ca-

ñon del grande órgano de treinta y dos pies hasta el sonido mas agudo del mismo instrumento, producido por un tubo de tres líneas. La estension es una cualidad muy apreciable en la voz de un cantante. (Véase *Voz.*)

Estilo. Tiene varias significaciones. En música hay estilo de iglesia, de teatro, y de salon ó de cámara. Todo artista, que no es un mero imitador, tiene su manera propia, su estilo de ejecucion. Por eso dice Buffon: "el estilo es el hombre."

F.

Falsete. Voz *sobre-laringiana,* le llama Mr. Lichtenthal. Falsete es la voz de cabeza, la que produce el hombre cuando imita la de mujer. Nuestro Diccionario de la lengua la define así: "La voz que siendo natural de tenor, se modera y recoje para cantar una composicion de tiple." Hay hombres que conservan en la edad viril, y toda la vida, la voz de la primera edad. Antes de introducirse en la capilla pontificia *i castrati,* los falsetes, casi todos españoles, cantaban en ella las partes de soprano y de contralto. *Juan de los Santos,* que murió en Roma en 1625, fué el último falsete español de la capilla de los Papas.

Fantasía. Aplicada á cierta composicion musical la palabra se define á sí misma. Fantasía es una pieza de música en la cual el compositor ha seguido mas bien su capricho que las reglas del arte. No está por consiguiente sujeta á formas determinadas ni á ritmos decididos. El artista reproduce en la *Fantasía* las imágenes de la suya, sin ningun designio marcado y con cierto grado de irregularidad, ya

por medio de frases separadas é interrumpidas, ya por simples acordes, etc. Las composiciones de buenos autores impresas con el título de *Fantasías* se distinguen de las improvisadas por su mayor orden y regularidad, que las aproxima á la clase de piezas de música de un orden regular y determinado.

Final. El de un acto de ópera. Así se llama á la composicion que lo termina, y que consta de arias, duos, quintetos, coros, etc. El inventor de los finales es Nicolás Logroscino, que floreció en la primera mitad del siglo anterior.

Fioriture. Adorno del canto. En la clase y uso de las fioritures se distingue el cantante de talento y de buena escuela.

Fuga. Composicion de una especie particular, que consiste en un tema ó motivo ejecutado é imitado sucesivamente por las demás voces principales, segun las reglas que le son propias.

G.

Gorjeo. Paso rápido ejecutado con la voz. Los buenos cantantes le usan con prudente economía. Es hoy palabra de poco uso.

Gusto. Facultad de sentir lo bello y lo sublime. El buen gusto en la ejecucion de la música consiste en dar á la melodía la conveniente gracia y espresion.

I.

Introduccion. Principio de una ópera, música sin interrupcion, que comprende á veces varias piezas y escenas. La

introduccion es de las formas mas modernas de la ópera; es obligada. Tambien se llama introduccion, en italiano *entrata*, á un movimiento lento que da principio á una sinfonía, á un cuarteto ó á una obertura, y al que sigue inmediatamente un movimiento mas vivo.

Instrumentacion. Palabra tomada del italiano *istrumentazione*. Componer, ó poner el instrumental ó la instrumentacion, es añadir á una parte cantada, á una idea, á un pensamiento musical, los instrumentos que el compositor juzga necesarios para acompañar, sostener, reforzar ó adornar el canto principal.

M.

Maestro. Solo merece este nombre honorífico el compositor de talento, autor de buena música, escrita segun las reglas del arte y del buen gusto. Hoy se prodiga este título á cualquier músico que lleva el compás en una orquesta, y que tal vez ni aun esto mismo sabe hacer bien.

Melodía. En la mas ámplia acepcion significa la union sucesiva de los sonidos en su proporcion rítmica, diferentemente de la armonía, que indica su union simultánea. En sentido menos lato melodía es la sucesion de los sonidos, por medio de los cuales el compositor representa sus ideas y espresa sus sentimientos, y que en las composiciones á varias voces se llama melodía ó voz principal. La melodía, pues, es la parte esencial de toda composicion lírica, y á ella está siempre subordinada la armonía, sean cuales fueren las ventajas y cualidades de esta. La melodía es dote esclusivo de la imaginacion; es el resultado de

una inspiracion feliz, pero que no escluye el cálculo. Sin embargo, es preciso confesar que los hombres de verdadero ingenio pueden prescindir del cálculo, así como el verdadero poeta compone melodiosos versos sin medirlos. Con imaginacion y buen gusto natural cultivado todo hombre puede formar melodías. El labrador, el marinero, el pastor, improvisan y cantan. ¿Cuántas veces han pasado al dominio del compositor esas frases sencillas y originales? Los cantos nacionales no tienen generalmente otro origen; pero no hay pais en el mundo en cuyo pueblo sea mas natural la melodía que en Italia. Favorecidos por una lengua que es toda ella melodía, y por un hermoso clima, que tan poderosamente influye en el órgano de la voz, todos los italianos cantan.

Sin embargo, la melodía de instinto tiene límites muy reducidos. La modulacion pertenece ya al arte; la armonía es enteramente de su dominio. El oido puede adivinar la primera, la segunda es un misterio impenetrable para el que no está iniciado en los misterios de la ciencia.

Metal de voz. Cualidad de una voz sonora. (Véase *Voz.)*

Metrónomo. Especie de péndula que por medio de la lentitud ó velocidad de sus oscilaciones marca los tiempos del compás. Varios son los inconvenientes que presenta en la práctica. Al metrónomo de Maelzel quiso sustituir Weber uno mas barato y sencillo, pero que aumenta por otro lado los inconvenientes del primero. "La ley *metronímica,* dice el Doctor Lichtenthal, parece que no puede existir sin escepciones, no solo relativamente á los paises, sino tambien al local en que se ejecuta la música. Ciertos adagios

y sinfonías de Haydn y de Mozart parecerian lentas en Italia si se ejecutasen como en Alemania, y viceversa. Un teatro mas ó menos grande, y otras causas que puede ignorar el compositor cuando no ha oido aún el efecto total de su composicion, influyen en la lentitud ó rapidez del movimiento."

Modular. Tiene varias acepciones. Modular es pasar científicamente de una armonía á otra. Es variar las inflexiones de la voz, reforzar ó disminuir, y aun variar su calidad para dar al canto la espresion y colorido que la composicion exije.

Motivo. Idea primitiva y principal que da principio á una composicion. Se dice tambien *Tema*.

Movimiento. El grado mayor ó menor de velocidad ó lentitud con que se ejecuta una composicion musical. Los diferentes grados de movimiento se dividen en cinco principales. 1.° Largo ó lento. 2.° Adagio. 3.° Andante. 4.° Alegro. 5.° Presto. Los demás son modificaciones de estos cinco, como grave, larghetto, andantino, agitato, amoroso, maestoso, moderato, cantabile, &c.

Musica. Rousseau y la mayor parte de los autores que han escrito sobre ella, la definen así: "arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oido." Esta definicion, segun el Doctor Lichtenthal, despoja á la música de uno de sus mas seductores medios de efecto; las disonancias. He aquí diferentes definiciones de la música con espresion de sus autores.

Arte de espresar determinados sentimientos por medio de sonidos bien coordinados. (Mosel.)

La música es un idioma, peculiar del hombre, para espresar por medio de la sucesion y combinacion de los sonidos cierto orden de ideas, de sentimientos y sensaciones, que la palabra no podria manifestar completamente. (M. J. D' Ortigue.)

Arte de conmover por medio de los sonidos á los hombres inteligentes, dotados de una organizacion especial, como auxiliar de la palabra. (Berliot.)

Arte de conmover por medio de la combinacion de los sonidos. (Fetis.)

N.

Nocturno. Parte del Oficio divino de Maitines, llamada así porque los primeros cristianos la cantaban de noche; los Maitines se dividen en tres nocturnos. — Composicion para ejecutarse de noche en una serenata, en un salon, &c., y que se distingue particularmente por su carácter pacífico, dulce, afectuoso, por su melodía graciosa, suave, tierna, misteriosa. Asioli compuso nocturnos encantadores. Algunos se ejecutan sin acompañamiento.

O.

Obligado. Se llama parte obligada la que es tan esencial en una composicion, que no se puede suprimir sin notable perjuicio de la pieza á que pertenece.

Opera. Con esta palabra designan los italianos toda composicion musical de un autor: así dicen por ejemplo: *ópera prima* de Haydn, la primera composicion de Haydn. Opera

es el espectáculo lírico dramático, en el que se reunen todos los encantos de las bellas artes para recrear y conmover á los espectadores. En su lugar hablamos mas estensamente del origen y progresos del drama lírico moderno.

Orquesta. Reunion de músicos que tocan diferentes instrumentos en el teatro ó en un concierto. Se consideran primeras orquestas de Europa la de Viena, la de la Scala de Milan, la de la Sociedad filarmónica de París, y la del Conservatorio de la misma capital. Tambien goza de gran reputacion la de Nápoles.

Obertura. Pieza de música instrumental, que da principio á las óperas, bailes y cantatas, y se llama en Italia sinfonía. Varios profesores quieren que la obertura sea una especie de estracto ó análisis fiel de la ópera. Para probar lo pueril y ridículo de esta pretension, y cuál debe ser el objeto de la obertura, cita Lichtenthal á tres escritores, uno de ellos español, D. Tomás Iriarte, de cuyo poema *La Música*, copia oportunamente y en castellano los siguientes versos.

Otros en ella resumir intentan
Los pasajes diversos
Que se hallan en la ópera dispersos;
Dilijencia pueril, que en vano ostentan,
Porque la imitacion no causa agrado
Si antes no se conoce lo imitado.

Algunos compositores modernos han reducido la obertura á una especie de introduccion, y así salen del paso con facilidad, aunque no siempre airosamente.

La obertura de una ópera pertenece enteramente á la

música instrumental: el compositor debe desplegar en ella toda su ciencia.

P.

PAROLE. Las palabras, el poema puesto en música, el libreto de la ópera. Un cantante no dice bien la *parole* cuando no pronuncia claramente las palabras.

PARTE. El papel escrito ó impreso que contiene la parte de música de cada uno de los músicos ó cantantes: así se dice *la parte de tenor*, de violin, &c. Tiene esta palabra otras varias significaciones.

PARTITURA, PARTICION. Coleccion de todas las partes de una composicion musical. Entre dilettantes se llama partitura á toda la música de una ópera, á la misma ópera.

PASTICCIO. Composicion lírica sin orden en las ideas y con mezcla de frases y piezas de otras composiciones: es un *pisto*.

PIANO. Sonido débil, suave. En italiano se dice *música piana, canto piano*. Así se llama tambien al instrumento bien conocido, rey de los salones, tesoro del armonista, amigo del cantante. Unas 850 son las metamórfosis ó modificaciones del piano desde la primera invencion del clave hasta nuestros dias, segun lo asegura Mr. Fetis en el prefacio de su *Biografía universal de músicos*.

PLEGARIA. Pieza de música, cuya poesía es una invocacion á los dioses, si el asunto es mitológico, y á Dios, si pertenece á la historia de los pueblos cristianos. La plegaria puede ser un solo, un recitado, una pieza concertante, ó un coro. Esta composicion debe tener un carácter religio-

so, movimiento lento y armonioso, y una melodía que inspire respeto y devocion.

Portamento de voz; lo contrario de *Staccato*. Pasar ligando los sonidos de una nota á otra con una progresion perfecta, tanto al subir como al bajar.

Preludio. Tiene varias acepciones: la mas general es la de floreo, arpegio para empezar á tocar. Es como un anuncio que hace el artista para asegurarse de la afinacion del instrumento, pedir silencio y preparar al auditorio.

Prima donna. Primera actriz de canto de una Compañía lírica italiana. La vanidad, las intrigas de bastidores y el interés de los empresarios, han prodigado de tal manera esta calificacion, que ha sido preciso inventar otras; asi se dice: *Prima donna absoluta, comprimaria*, &c.

Q.

Quinteto. Composicion á cinco voces obligadas, ó para cinco instrumentos.

R.

Recitado. Especie particular de canto, la que mas se aproxima al discurso porque se canta y se habla al mismo tiempo. El recitado sirve para unir entre sí las piezas de música vocal y los coros de una ópera, y se distingue de la simple declamacion en que deja percibir cierta cantinela fundada sobre un tono dado, y sobre acordes análogos. Se distingue por otra parte del canto ordinario, en que no está sujeto á determinado compás, á un ritmo uniforme, sino solamente á

las leyes de la prosodia, y al acento, que adquiere mas ó menos fuerza segun los diversos sentimientos que espresa. Son permitidas las *fioritures* en el recitado siempre que sean análogas al sentido de la palabra y á la espresion del sentimiento dominante. La apoyatura es el adorno frecuente y casi indispensable del recitado. En la ópera bufa no tiene á veces mas acompañamiento que el contrabajo ó el piano. En la ópera seria ó semiseria se llama recitado obligado; le acompaña la orquesta, y se canta con fuerza y acento pronunciado. En estos recitados puede el hábil compositor desplegar toda su ciencia armónica; pero quedaria esta sin efecto y aquellos serian débiles, lánguidos, si no los acompañase la accion del cantante propia del asunto, y que espresa el carácter del personaje que representa.

Registro. Se dice *registro de la voz* á la estension natural de ella. La voz humana se divide en dos registros, *de pecho* y *de cabeza,* comunmente llamado falsete.

Rinforzando. Palabra italiana, con la que se indica que se debe aumentar por una graduacion contínua la intensidad del sonido en la ejecucion de la música.

Ritmo. La proporcion entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente. En el uso comun equivale á número, cadencia, medida.

Ritornello. Toda parte que se repite dos veces sin estar escrita mas que una. Tambien se llama así á una frase musical bastante corta, ejecutada por uno ó mas instrumentos, y que sirve de preludio á las cavatinas, arias, &c. Ritornello significa á veces estribillo.

Romanza. Arieta de un carácter sencillo, tierno, melancóli-

co. El dominio de la *Romanza*, segun Lichtenthal, se ha aumentado prodigiosamente en nuestros dias, y hoy tiene todos los caracteres y todos los tonos. En París, añade, hormiguean los fabricantes de *Romanzas*.

Rondó. Hace algun tiempo se entendia por esta palabra una especie de aria, composicion vocal é intrumental de forma particular, que se repetia dos ó mas veces. Hoy se entiende por rondó la última aria que canta un actor en una ópera.

S.

Sinfonía. En italiano la obertura que precede á la ópera.

Solo. Pieza de música ó parte de ella ejecutada por un solo instrumento, acompañado de la orquesta ó verdaderamente solo. Tambien se llama solo á una composicion para una sola voz, y que admite un lijero acompañamiento; pero generalmente *solo* se entiende por el que ejecuta un instrumento.

Sonata. Composicion de música instrumental, que consta de tres ó cuatro piezas consecutivas de caracter diferente.

Soprano. Tiple, la mas aguda de las cuatro voces humanas. Hoy solamente las mujeres ejecutan esta parte en la música vocal; pero no hace muchos años que se mutilaba horriblemente á unos hombres para divertir á otros. Los capones cantaban antes las partes de soprano y de contralto en iglesias y teatros. El lector que desee ámplias noticias históricas y observaciones filosóficas sobre este horrible abuso lea el capítulo XIV del tomo III de *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano*.

Sotto voce. A media voz, en voz baja. Estas palabras, escritas en la música, equivalen á piano con poca diferencia.

Staccato. Modo de ejecucion, en el cual debe emitirse cada sonido aislada y brevemente, de manera que cada uno de ellos esté separado, digámoslo así, por pequeños silencios del que le precede y del que le sigue.

Stretta. Alegro final de las piezas concertantes de la ópera. "Es en música una especie de peroracion, dice el Doctor Lichtenthal, una parte esencial del discurso. La última frase, la última idea de una pieza vocal ó instrumental, en la que el compositor reune el mas rápido, el mas fuerte y ruidoso efecto, es una stretta. Sucede á veces sin embargo, que estas strettas no son otra cosa mas que un *tour de force, un coup de fouet*, que produce mucho ruido con el único objeto de obtener aplausos."

T.

Tema. Parte melódica que determina el carácter de la composicion musical. Generalmente tiene la misma acepcion que *motivo*.

Tenor. Voz de hombre, una de las cuatro principales, voz media entre bajo y contralto. Los buenos tenores son raros: su número suele ser tan reducido en una época dada, que se oyen frecuentemente á los dilettantes los nombres de los primeros tenores que cantan en todos los teatros de Europa, con espresion de la cualidad de voz, de su estension, y de su estilo.

Timbal, timbales. Instrumento bien conocido. Caja de me-

tal en forma de media esfera, cubierta por la parte no esférica con una piel ó pergamino tirante, que se hace sonar con dos palillos. Aunque humilde, de tan limitado diapason que solo tiene dos notas, la tónica y la quinta, que varian alguna vez cuando conviene al compositor el uso mas frecuente de este instrumento, los timbales producen un efecto sorprendente en el *crescendo* y en el *forte* de la orquesta. En el *pianísimo* y en la sordina de los timbales hay algo de misterioso y de siniestro. El deseo de mejorar este instrumento ha ocupado en diferentes épocas á distinguidos artífices.

Tiple. (Véase *Soprano.)*

Trasportar. Escribir ó ejecutar una pieza de música en un tono diferente de aquel en que la escribió su autor.

Terceto. Composicion musical á tres voces. Generalmente se llama *trio* á la composicion para tres instrumentos.

Tono. Tiene en música diversas acepciones; significa comunmente el intérvalo ó distancia de una nota á otra en todas las de la escala natural, menos de la tercera á la cuarta y de la séptima á la octava, que son semi-tonos.

V.

Virtuoso, virtuosa. Se daban estos nombres á los que poseian un arte perfecto de ejecucion en el canto ó en los instrumentos. Es palabra sin uso ya entre nuestros filarmónicos.

Voz. Sonido formado por el aire del pulmon en la garganta del hombre. Tiene esta palabra otras significaciones. De la voz humana mas grave á la mas aguda se cuentan

generalmente tres octavas. Varias son las causas orgánicas y fisiológicas de lo agudo y grave de la voz humana. La causa próxima de la mas aguda es el mayor número de vibraciones del órgano de la voz, y de la mas grave el menor número de las mismas. Diferentes y opuestas son las teorías sobre la formacion de la voz: su esposicion escedería los límites que nos hemos propuesto en esta obrita. Es indudable, porque la esperiencia nos lo enseña, que dando mayor velocidad al volumen de viento que hace sonar la flauta, se produce un sonido mas agudo. El mismo efecto se observa cuando sopla el viento por las rendijas ó hendiduras de las puertas y ventanas: segun su mayor ó menor violencia produce un sonido mas agudo ó mas grave. Esto mismo sucede en el órgano de la voz humana, en el cual puede el aire ser impelido por la glotis mas ó menos rápidamente, segun la voluntad del hombre.

La voz viril puede ser de bajo, tenor y barítono; la de mujer de tiple y contralto. (Véanse estas palabras.) Esta es la division mas recibida de las voces principales. Se divide además con respecto al registro en voz de pecho, y voz de cabeza ó falsete. Relativamente á su cualidad la voz es *buena* ó *mala*. La buena es clara, sonora, argentina, llena, homogénea ó flexible, de estension, fuerte ó agradable, vigorosa, dulce y simpática. La mala voz recibe las opuestas calificaciones de débil, escasa, desigual, gutural, parda, etc.

La voz humana es el mas bello medio de ejecucion, que posee la música. Los instrumentos solo la imitan ó la acompañan. Semejantes á los esclavos, que preceden ó si-

guen á sus señores, los instrumentos no hacen oir sus acentos en el drama lírico sino para anunciar al cantante ó servirle de escolta.

VOLATA. Ejecucion rápida de varios sonidos sucesivos sobre una misma sílaba por medio de la simple vocalizacion.



ADICIONES.

PAGINA 21.

Despues de impreso el catálogo de las óperas de Verdi, hemos adquirido el siguiente, que es mas completo, pues contiene alguna mas, las fechas y teatros en que se pusieron en escena, y los nombres de los primeros artistas que las ejecutaron.

1.ª *Oberto, Conde de San Bonifacio*, representada por primera vez en Milan, otoño de 1839, por las Sras. Marini y Shaw, Sres. Salvi y Marini.

2.ª *Un giorno di regno,* en Milan, otoño de 1840, por las Señoras Marini y Abbadía, Sres. Salvi, Ferlotti, Rovere y Scalese.

3.ª *Nabuco,* en Milan, Cuaresma de 1842, por las Sras. Strepponi y Bellinzaghi, Sres. Miraglia, Ronconi (Jorge) y Derivis.

4.ª *I Lombardi,* en Milan, Carnaval de 1843, por la Sra. Frezzolini, Sres. Guasco, Derivis y Severi.

5.ª *Hernani,* Cuaresma de 1844, por la Sra. Lowe, Sres. Guasco, Superchi y Selva.

6.ª *I due Foscari,* en Roma, otoño de 1844, por la Sra. Barbieri-Nini, Sres. Roppa, De-Bassini y Mirri.

7.ª *Giovanna d'Arco,* en Milan, Carnaval de 1845, por la Señora Frezzolini, Sres. Poggi y Colini.

8.ª *Alzira,* en Nápoles, verano de 1845, por la Sra. Tadolini, Señores Fraschini y Coletti.

9.ª *Attila,* en Venecia, Carnaval de 1846, por la Sra. Lowe, Señores Guasco, Costantini y Marini.

10. *I Masnadieri,* en Londres, primavera de 1846, por la Señora Jenny Lind, Sres. Gardoni, Coletti, Lablache y Bouché.

11. *Macbet,* en Florencia, Cuaresma de 1847, por la Sra. Barbieri-Nini, Sres. Brunacci, Varese y Beneditti.

12. *Gerusalemme*, ó sea reduccion de los *Lombardos* en francés con algunas piezas nuevas y bailables, en París (teatro de la Academia

francesa), otoño de 1847, por la Sra. Valgender, Sres. Alizard, Portheaut y Bremont.

13. *Il Corsaro,* en Trieste, otoño de 1848, por la Sra. Barbieri, Sres. Fraschini y De-Bassini.

14. *La battaglia di Legnano,* en Roma, Carnaval de 1849, por la Sra. de Giuli-Borsi, Sres. Fraschini y Colini.

15. *Luisa Miller,* en Nápoles, Carnaval de 1850, por las Señoras Gazzaniga y Salandri, Sres. Malvezzi, De-Bassini, Selva y Arati.

16. *Stiffelio,* en Trieste, otoño de 1850, por las Sras. Gazzaniga y Viezzoli, Sres. Fraschini, Ranieri-Dei, Colini, Dalla-Costa y Petrovich.

17. *Il Rigoletto,* que se ejecuta actualmente en Roma, noviembre de 1851, por la Evers, Coletti y Baucardé.

De las tres siguientes no tenemos mas noticias que sus títulos. *Il Finto Stanislao, La maledizione, L'Asedio di Arlen.*

PAGINA 52.

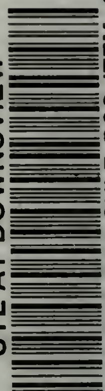
En el Teatro de Palacio se pusieron en escena, además de la *Conquista di Granata,* las óperas siguientes: *Ildegonda,* drama lírico en dos actos, poesía del Sr. Solera, música del Sr. Arrieta, 10 de octubre de 1849. *La Straniera,* de Bellini, 20 de enero de 1850. *Luisa Miller,* de Verdi, 27 de abril de 1851.

INDICE.



	Pág.
Dedicatoria.	
A nuestros filarmónicos	1
La Opera	5
Compositores célebres	15
Operas representadas en los primeros teatros de Europa en el siglo actual y en el anterior	17
Operas de compositores modernos españoles	22
Teatros de ópera italiana. La Scala de Milan	25
San Cárlos de Nápoles	30
La Fénice de Venecia	32
Teatro Real de Turin	33
Teatros de Roma	34
La Pérgola de Florencia	35
Bolonia	id.
Génova. Bérgamo. Como	36
Liorna. Parma	37
Teatro Real de Madrid	38
Teatro del Real Palacio	52
Teatro de Santa Cruz de Barcelona	55
Teatro del Liceo de id.	56
Teatros de la Habana	62
Conservatorio de música de Madrid	66
Real orden de su creacion	72
Liceo filarmónico de Barcelona	77
Conservatorios de Nápoles	78
Conservatorio de París	82
Conservatorios de Europa creados en este siglo	84
Diccionario del Dilettante	87
Adiciones	115




UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 10 07 10 04 003 4